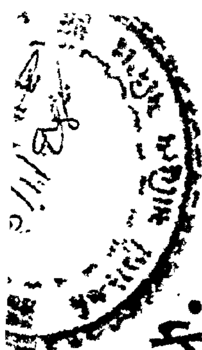


કંકાવટી

જાન્યુઆરી, ૧૯૯૮

રોઝાલિયા કાસ્ત્રો
એન્ટોનિયો માકાડો
પેડ્રો સેલિનાસ
બર્નાર્ડ માલામુડ
શિરીષ પંચાલ
બહાદુરભાઈ વાંક
ગરીફા વીજળીવાળા
અલગારી
રતિલાલ 'અનિલ'

કંકાવટી

જાન્યુઆરી, ૧૯૯૮
સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૫૪
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂ.૪૦, બે વર્ષના રૂ.૭૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર.આર.રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક
રતિલાલ 'અનિલ'
માલિક : આર.આર.રૂપાવાળા
કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,
ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯
ફોન નં. ૬૮૫ ૬૪૧

પ્રકાશનસ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

લેસર અક્ષરાંકન
યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩/રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રક
શ્રી નટરાજ પ્રિન્ટર્સ, ઈન્દપુરા, આંબાવાડી, સૂરત-૨
ફોન નં. ૪૨૮ ૯૪૧



બે રચના / રોઝાલિયા કાસ્ટ્રો
(૧૮૩૭-૧૮૮૫)

એક

જ્યારે છોડવા પાંગરતા હોય છે ત્યારે હું જન્મી હતી,
ફૂલોની ઋતુમાં હું જન્મી હતી,
મૃદુ અને હળવા પરોઢિયે
એપ્રિલના પરોઢિયે.
એટલે તો લોકો કહે છે મને રોઝા
પણ ઉમેરે છે કે તેનું સ્મિત શોકમય છે.
બીજાઓ માટે હું છું કાંટાળું ગુલાબ
પણ તારા માટે એકેય કાંટા વિનાની
અરે કૃતઘ્ન, હું જ્યારે તને ચાહતી થઈ
ત્યારે મારે માટે બધું પતી ગયું હતું;
તું બન્યો મારે માટે સર્વસ્વ,
મારી કીર્તિ, મારું અસ્તિત્વ એટલે તું.
તો મૌરા, તું શાની ફરિયાદ કર્યા કરે છે ?
જ્યારે તું જાણે છે કે તને સુખી જોવા હું
મરી જવાય તૈયાર છું તો પછી
કહે, તું શાની ફરિયાદ કર્યા કરે છે ?
તેં તો મારી કાયામાં હુલાવી દીધી કટાર

તારી કડવીતીખી વાણી વડે,
તારી ગાંડીઘેલી માગણીઓ વડે.
મને ખબર નથી કે તારે શું જોઈએ છે.
જે આપી શકતી હતી તે બધું જ તો મેં આપી દીધું છે.
તારા માટે વેઠી ભૂખતરસ.
મેં ધર્યું મારું હૈયું,
તેને ખોલવા મોકલી મેં ચાવી,
આનાથી વધારે તને ધરવા કશું જ ન હતું મારી પાસે.
તું મારી પાસે બીજું કશું માગીય શકે એમ ન હતો ને !

બે

જ્યારે હું વિચારું છું કે તું જતો રહ્યો છે
ત્યારે મને ઘેરી વળે છે ઘનઘોર શોક.
તું મારા પલંગે પરત આવે છે મારી હાંસી ઉડાવવા.
જ્યારે હું કલ્પના કરું છું કે તું જતો રહ્યો છે
ત્યારે જ આ સૂર્યપ્રકાશમાં તું આવે છે પરત.
અને ચમક ચમક થતો તારો તું જ છે,
નિઃશ્વાસ નાખતો પવન તું જ છે.
જો તેઓ ગીત ગાય છે તો તારાં,
જો તેઓ રુદન કરે છે તો તે તારે માટે.
આ નદીનો મર્મર તું છે,
રાત્રિ તું, પરોઢ તું. તું સર્વમાં અને તું સર્વસ્વ,
તું મારામાં અને મારા આત્મામાં,
અને તું મને કદી ત્યજવાનો નથી,
મને ઘેરી વળેલો ઘનઘોર શોક.

ત્રણ રચના / એન્ટોનિયો માકાડો
(૧૮૭૫-૧૯૩૯)

એક

ચાલું છું ઢળતી સાંજના માર્ગોનાં સ્વપ્નાં લઈને,
સોનેરી ટેકરીઓ, લીલાં પાઈન, ધૂળિયા ઑક.
આ માર્ગ ક્યાં લઈ જાય છે ?
ગીત ગાતો જાઉં છું, માર્ગ પરનો પ્રવાસી.
સાંજ ઢળી રહી છે,
મારા હૃદયમાં લાગણીનો ડંખ હતો;
એક દિવસ એ કાઢવામાં મળી સફળતા.
હવે નથી અનુભવતો હું મારા હૃદયને.
આસપાસનો આ બધો વિસ્તાર શાંત અને સ્વસ્થ છે, ધ્યાનસ્થ છે.
નદીકાંઠાનાં પોપ્લર વૃક્ષોમાંથી પવન સંભળાય છે.
સાંજ ઘેરી થઈ રહી છે;
વળાંક લેતો માર્ગ આછો ઊજળો,
ધીમે ધીમે ઝાંખો થઈને અદૃશ્ય થાય છે.
મારું ગીત બને છે વેદનાગ્રસ્ત,
હું તને અનુભવી શકું
એટલે મારા હૈયામાં ફરી ભોંકી દે તીણો સોનેરી કાંટો

બે

વસંતના નિર્મળ પરોઢિયે મને કહ્યું ;
'તારા સ્વસ્થ હૃદયમાં વર્ષો પહેલાં હું પુષ્પિત થયું હતું;
માર્ગ પરનાં પુષ્પો ન ચૂંટનારા હે વૃદ્ધ પ્રવાસી,
શું તારા ઘનઘોર હૃદયમાં મારાં લિલીની
વર્ષો જૂની સુવાસ હજુ સચવાઈ રહી છે ખરી ?
તારા અણનમ સ્વપ્નની પરીની શ્વેત ભ્રમર
શું હજુ મારા ગુલાબથી સુગંધિત છે ?'
મેં પરોઢને ઉત્તર આપ્યો :
મારાં સ્વપ્ન સ્ફટિક શાં
મારાં સ્વપ્નોની પરીને નથી જાણતો હું
મારું હૃદય પુષ્પમય છે તેય નથી જાણતો.
પરંતુ જો સ્ફટિકમય પાત્રને વીંધતા
નિર્મળ પ્રભાતની પ્રતીક્ષા કરીશ
તો કદાચ પરી તને તારા ગુલાબ પરત કરશે
અને મારા હૃદયને તારાં લિલી.

ત્રણ

હે દિવ્ય દૃષ્ટિ,
કાલે રાતે નિદ્રાધીન હતો ત્યારે મને સ્વપ્ન આવ્યું :
મારા હૃદયમાં એક ફુવારો ઊડી રહ્યો હતો.
હે જળ, નવજીવનની વસંત, કયા ગુપ્ત માર્ગે તું મારા સુધી વહી આવ્યું ?
હે દિવ્ય દૃષ્ટિ,
કાલે રાતે નિદ્રાધીન હતો ત્યારે મને સ્વપ્નં આવ્યું :
મારા હૃદયમાં એક મધપૂડો હતો,
સોનેરી મધમાખીઓ જૂની કટુતામાંથી સફેદ મીણ અને નવા મધ વડે

બાંધી રહી હતી મધપૂડો;
હે દિવ્ય દૃષ્ટિ,
કાલે રાતે નિદ્રાધીન હતો ત્યારે મને સ્વપ્ન આવ્યું :
મારા હૃદયમાં બળબળતો સૂર્ય પ્રકાશી રહ્યો હતો.
રાતા અંગારાનાં તેજ એમાંથી પ્રગટતાં હતાં એટલે
તે બળબળતો હતો.
એ સૂરજ હતો,
કારણ કે તેણે મારા હૃદયને ઝળહળતું કર્યું
કારણ કે તેણે મને રડાવી.
હે દિવ્ય દૃષ્ટિ,
કાલે રાતે નિદ્રાધીન હતો ત્યારે મને સ્વપ્ન આવ્યું :
તારા હૃદયમાં જે મેં સાચવ્યું હતું તે ઈશ્વર હતો.

મૃત્યુ / પેડ્રો સેલિનાસ
(૧૮૯૧ - ૧૯૫૧)

પહેલાં તો હું તારો અવાજ ભૂલી ગયો
જો અત્યારે જ તું બાજુમાં ઊભી રહીને બોલે તો
હું પૂછું : 'કોણ બોલે છે આ ?'
પછી તો હું તારાં પગલાં ભૂલી ગયો.
જો શરીરનો પડછાયો પવનમાં ઓગળી જાય
તો મને એ તું હતી તેનો ખ્યાલ પણ ન આવે.
ધીમે ધીમે શિયાળાના પહેલાં તેં તારી જાત પરથી ખંખેરવા માડી પાંખડીઓ.
ને તારા સ્મિત, દેખાવ, વસ્ત્રના રંગ, તારાં જૂતાંનું માપ- બધું ખંખેરી નાખ્યું.
તેં હજુ વધારે પાંખડીઓ ખંખેરી :
[illegible] પરથી, તારા શરીર પરથી માંસ ખર્યું.

મારી પાસે રહ્યું માત્ર તારું સાત અક્ષરનું નામ.
પણ હજુ તું જીવિત છે - શરીર અને આત્મા
એમાં હતાશ થઈને વેદના અનુભવે છે.
તારું હાડપિંજર તેમનું તો નકશીકામ.
તારો અવાજ, તારું હાસ્ય :
એ સાત અક્ષર.
હવે તારું શરીર એમનો ઉચ્ચાર કરે છે.
હું તારું નામ ભૂલી ગયો.
સાત અક્ષર અસંબદ્ધ રીતે ચાલે છે.
તેઓ એકબીજાને ઓળખતા નથી.
જાહેરાત કરતી મોટરકારો પસાર થઈ જાય છે;
રાતે અક્ષરો રંગીન બની ચમકી ઊઠે છે.
અક્ષરો પરબીડિયાં પર બીજાનાં નામ બનીને જાય છે.
અને તું ત્યાં ખલાસ થયેલી,
વિનષ્ટ થયેલી અને અશક્ય બનેલી.
તું ત્યાં હોઈશ, તું, તારા નામથી ઓળખાતી તું.
તું કોઈ અસંગત સ્વર્ગમાં, કોઈ અમૂર્ત વર્ણમાળાની કીર્તિમાં ચાલી ગઈ છે.

(સ્પેનિશમાંથી અંગ્રેજીમાં અનુવાદ : પૉલ પેટ્રિક રોજર્સ)

ખુદ્દુઓ / બર્નાર્ડ માલામુડ
અનુ. શિરીષ પંચાલ

પતરાની ઘડિયાળમાંથી આવતો ઘેરો ટિક ટિક અવાજ બંધ થઈ ગયો. અંધારામાં ઝોકાં ખાતો મેન્ડેલ હેબતાઈને જાગી ગયો. તે સાંભળતો ગયો તેમ તેમ વેદના પાછી શરૂ થઈ. પથારીની ધાર પર બેઠાં બેઠાં થોડો સમય વેડફી નાખ્યો. છેવટે તેણે નિઃશ્વાસ નાખ્યો :'ઇઝાક.'

રસોડામાં અચરજથી મોં ખુલ્લું કરીને ઇઝાક પોતાની હથેળીમાં છ સીંગ રાખીને ઊભો હતો. તેણે બધી સીંગ ટેબલ પર મૂકી, 'એક.. બે...નવ.'

તેણે એકેએક સીંગ એકઠી કરી અને ઉમરા પર ઊભો રહી ગયો. ઢીલી પડી ગયેલી હેટ અને લાંબો ઓવરકોટ પહેરીને મેન્ડેલ હજુ પથારીમાં બેઠો હતો.

તે નાકમાંથી બોલ્યો, 'શલાફ્'

મેંડેલ બબડ્યો, 'ના.' અકડાઈ ગયો ના હોય એ રીતે તે ઊભો થયો. 'ચાલ, ઈઝાક.'

બંધ પડી ગયેલી ભીંતઘડિયાળ જોઈને તેને ચિતરી ચઢી, છતાં તેણે જૂની ઘડિયાળને ચાવી આપી.

ઈઝાકને ઘડિયાળ કાને ધરી જોવાનું મન થયું.

મેન્ડેલે ઘડિયાળ કાળજીપૂર્વક બાજુ પર મૂકી :'ના, મોડું થયું છે. ખાનામાં નાનકડી કાગળની કોથળીમાં ગુંથાયેલી એકની, પાંચની થોડી નોટો હતી, તે ઓવરકોટના ખિસ્સામાં નાખી, ઇઝાકને કોટ પહેરવામાં તેણે મદદ કરી.

ઈઝાકે એક અંધારી બારી સામે જોયું અને પછી બીજી સામે. મેન્ડેલે બંને સૂમસામ બારીઓ સામે તાકયા કર્યું.

ઝાંખા ઉજાસવાળા દાદર પરથી તેઓ ધીમે ધીમે ઊતર્યા. મેન્ડેલ આગળ અને ઈઝાક ભીંત પરના ધ્રૂજતા પડછાયાને જોતો જોતો પાછળ. એક મોટા પડછાયાને તેણે સીંગં ધરી.

'ભૂખ્યો...'

તે વૃદ્ધે પાતળા કાચમાંથી ઓસરીમાં જોયા કર્યું. નવેમ્બર મહિનાની રાત ઠંડી અને સૂની હતી. બારણું ખોલતાં તેણે સાવચેતીથી પોતાનું માથું બહાર કાઢ્યું. તેણે કશું જોયું ન હતું. છતાં તેણે તરત જ બારણું વાસી દીધું.

તે ઈઝાકના કાનમાં બબડ્યોઃ 'ગિન્ઝબર્ગ ગઈ કાલે મને મળવા આવેલો.'

ઈઝાકે શ્વાસમાં હવા ભરી.

'હું કોની વાત કરું છું તે સમજાયું ?'

ઈઝાકે પોતાની હડપચી આંગળાં વડે પંપાળી.

'પેલો કાળી મૂછોવાળો. એની સાથે બોલવાનું નહીં. એ તને કહે તો તેની સાથે તારે જવાનું નહીં.'

ઈઝાક કણસ્યો.

થોડી વારે બીજો વિચાર કરીને મેન્ડેલે કહ્યું :'તે નાનાઓને બહુ છેડતો નથી.'

સાંજના વાળુનો સમય હતો અને શેરી સૂની હતી. પણ આછા ઉજાસવાળી દુકાનની બારીઓને લીધે તેઓ નાકા સુધી જઈ શક્યા. તેમણે સૂની શેરી વટાવી અને આગળ ચાલવા માંડ્યું. મેન્ડેલે આનંદિત થઈને ત્રણ સોનેરી દડા સામે આંગળી ચીંધી. મેન્ડેલ હસ્યો પણ જ્યારે તેઓ ગિરો રાખનારની દુકાને ગયા ત્યાં સુધીમાં તો તે થાકી ગયો.

લાલ દાઢી અને કાળી ફ્રેમના ચશ્માવાળો દુકાનદાર પાછલા ભાગમાં માછલી ખાઈ રહ્યો હતો. તેણે માથું ઊંચું કર્યું, તેમને જોયા અને પાછો ચા પીતો બેઠો.

પાંચ મિનિટમાં તે મોટા સફેદ નેપકીન વડે બેડોળ હોઠ લૂછતાં લૂછતાં આગળ આવ્યો.

ઊંડેથી શ્વાસ લેતાં મેન્ડેલે તેને સોનાની જૂની ઘડિયાળ આપી. દુકાનદારે આંખોમાં કાચ ગોઠવીને જોયું. તેણે ફરી એક વાર ઘડિયાળ જોઈ:'આઠ ડોલર.'

ફાટી ગયેલા હોઠ પર જીભ ફેરવતાં સાવ ખખડી ગયેલો મેન્ડેલ બોલ્યો:'મારે પાંત્રીસ જોઈએ જ છે.'

'તો રોથશિલ્ડ પાસે જા.'

'મેં તો સાઠ આપેલા.'

'૧૯૦૫માં.' દુકાનદારે ઘડિયાળ પરત કરી. તેનો ટિક ટિક અવાજ બંધ થઈ ગયો હતો. મેન્ડેલે ધીમેથી ચાવી આપી. સાવ આછો અવાજ સંભળાયો.

'કેલિફોર્નિયામાં રહેતા મારા કાકાને ત્યાં ઇઝાકે જવાનું છે.'

દુકાનદાર બોલ્યો :'આ દેશ રોકટોક વિનાનો છે.'

બેંજો જોતો ઇઝાક બાઘાની જેમ હસ્યો.

દુકાનદારે પૂછ્યું, 'આને શું થયું છે ?'

મેન્ડેલ બબડ્યો :'ચાલો આઠ તો આઠ. પણ આજે રાતે મને નિરાંત ક્યારે મળશે ?' તેણે પૂછ્યું, 'મારા કોટ અને હેટના કેટલા આપશો ?'

'કશું વેચાતું નહીં.' દુકાનદાર પાછલા ભાગમાં ગયો, એક ચિઠ્ઠી લખી. નાના ખાનામાં ઘડિયાળ મૂકી પણ મેન્ડેલના કાને એનો ટિક ટિક અવાજ સંભળાતો હતો.

શેરીમાં જઈને તેણે કાગળની કોથળીમાં આઠ ડોલર સરકાવી દીધા, પછી કોઈ ચબરખી શોધવા ગજવાં ફંફોસ્યાં. મળી એટલે શેરીના દીવાના અજવાળામાં સરનામું વાંચવા આંખો પહોળી કરી.

તેઓ સબવે તરફ ચાલતા થયા. મેન્ડેલે તારાખચિત આકાશ તરફ આંગળી ચીંધી.

'ઇઝાક, જો આજે આકાશમાં કેટલા બધા તારા છે !'

ઇઝાક બોલ્યો, ' ઈંડાં..'

'પહેલાં આપણે ફીશબીનને ત્યાં જઈશું અને પછી જમીશું.'

મેનહટન પરા પર તેઓ ઊતરી ગયા અને ફીશબીનનું મકાન શોધતાં શોધતાં તેમને કેટલીય ઈમારતો વટાવવી પડી.

ઘડીભરનો ગરમાવો મેળવવાની ઇચ્છાથી તેઓ આગળ વધ્યા. 'રીતસરનો મહેલ.'

મકાનના ભવ્ય બારણાને ઇઝાક અસ્વસ્થતાથી તાકી રહ્યો.

મેન્ડેલે ઘંટડી વગાડી. લાંબા થોભિયાવાળો નોકર બારણે આવ્યો અને કહ્યું : 'ફીશબીન દંપતી ભોજન લઈ રહ્યા છે, એટલે કોઈને મળી શકશે નહીં.'

'તેમણે નિરાંતે જમવું જોઈએ પણ એ પતાવે ત્યાં સુધી અમે રાહ જોઈશું.'

'આવતી કાલે સવારે આવો. કાલે સવારે શ્રીમાન ફીશબીન તમારી સાથે વાત કરશે. રાતના આ સમયે તેઓ ધંધાની વાતો કરતા નથી, દાન આપતા નથી.'

'મારે દાન નથી જોઈતું...'

'આવતી કાલે આવો.'

'એમને કહો કે જીવનમરણનો સવાલ છે.'

'કોના જીવનમરણનો ?'

'એમનો નહીં તો મારો.'

'બહુ હોશિયારી દેખાડો નહીં..'

મેન્ડેલે કહ્યું : 'મારા મોઢા સામે જુઓ, આ[illegible] કાલ સવાર સુધીનો સમય છે ખરો ? '

નોકરે એની સામે ધારીને જોયું, પછી ઇઝાક સામે જોયું અને કમને અંદર આવવા દીધા.

દીવાનખંડ ખૂબ જ વિશાળ, ઊંચી છતવાળો હતો. ત્યાં ભીંતે અનેક તૈલચિત્રો, ભભકાદાર રેશમી પડદા, ફૂલવેલની ભાતવાળો ખૂબ જાડો ગાલીચો અને આરસપહાણનો દાદર હતો.

શ્રીમાન ફીશબીન દાદર ઊતરીને નીચે આવ્યા. તેમનું પેટ મોટું હતું, માથે ટાલ હતી, નાકમાં વાળ હતા અને પગમાં ચામડાના બૂટ હતા. નીચેથી પાંચમે પગથિયે તેઓ ઊભા રહી ગયા અને પોતાના મુલાકાતીઓને માપ્યા.

'જેને ત્યાં મહેમાનો છે એને ત્યાં શુક્રવારે રાતનું ભોજન બગાડવા કોણ આવી ચઢ્યું છે ? '

'શ્રીમાન ફીશબીન, મેં તમને તકલીફ આપી તે બદલ માફ કરજો. જો હું

અત્યારે આવત નહીં તો કાલે આવી જ ના શકાત.'

'આડીતેડી વાત કર્યા વિના તમારે કામ શું છે તે કહો. મને ભૂખ લાગી છે.'

'ભૂખ્યો...'ઈઝાક ચિત્કારી ઊઠ્યો.

'કેમ આને શું થાય છે?'

'આ મારો દીકરો ઈઝાક છે. જનમથી જ આવો છે.'

ઈઝાકે મ્યાઉં કર્યું.

'હું એને કેલિફોર્નિયા મોકલી રહ્યો છું.'

'ફીશબીન કોઈને અંગત પ્રવાસ માટે પૈસા આપતા નથી.'

'હું માંદો છું અને મારા કાકા લિયો પાસે આજે રાતની ગાડીમાં તેણે જવું જ પડે એમ છે.'

ફીશબીને કહ્યું, 'હું કોઈને વ્યક્તિગત દાન આપતો નથી. પણ જો તમે ભૂખ્યા હો તો નીચે રસોડામાં આવી શકો છો. આજે અમારે ત્યાં ચીકન અને સ્ટફ્ડ ડર્મા બનાવ્યા છે.'

'કેલિફોર્નિયામાં રહેતા મારા કાકાને ત્યાં જવાની ટિકિટ માટે હું માત્ર પાંત્રીસ ડોલર માગું છું.'

'તમારા કાકા કોણ છે? એમની ઉમર કેટલી છે?'

'એકાશી વરસ. ભગવાન એમને લાંબી આવરદા આપે.'

ફીશબીન ખડખડાટ હસી પડ્યા. 'એકાશી વરસ અને તમે આ ગાંડિયાને એમની પાસે મોકલો છો?'

બંને હાથ લાંબા કરીને મેન્ડેલ કકળી ઊઠ્યો. 'મહેરબાની કરો. એવું ના બોલો.'

ફીશબીને નમ્રતાથી એની વાત માની લીધી.

'જ્યાં અમને રસ્તો દેખાશે ત્યાં અમે જઈશું. જો તમે મને દયા કરીને પાંત્રીસ ડોલર આપશો તો ભગવાન તમારા પર રાજી થશે. શ્રીમાન ફીશબીનને વળી પાંત્રીસ ડોલરની વિસાત શી? કંઈ જ નહીં. મારે માટે અને મારા દીકરાને માટે તો સર્વસ્વ.'

ફીશબીન એકદમ ટટાર થઈને ઊભા.

'હું કોઈને અંગત રીતે દાન આપતો નથી, માત્ર સંસ્થાઓને જ આપું છું. આ મારી કાયમી નીતિ છે.'

મેન્ડેલ ગાલીચા પર ઘૂંટણિયે પડી ગયો.

'શ્રીમાન ફીશબીન, મહેરબાની કરો. પાંત્રીસ નહીં તો વીસ આપો.'

ફીશબીને ગુસ્સો કરીને બૂમ પાડી. 'લેવિન્સન..'

લાંબા થોભિયાવાળો નોકર દાદરના ઉપલા પગથિયે ડોકાયો.

'આ લોકોને બારણું ક્યાં છે તે દેખાડ. અહીંથી જતાં પહેલાં જો તે ખાવાનું લઈ જવા માગતા હોય તો ઠીક છે.'

'મારી મુશ્કેલી ચીકનથી દૂર થાય એમ નથી.' મેન્ડેલે કહ્યું.

નીચે ઊતરતા લેવિન્સને કહ્યું, 'આ તરફ આવો જોઈએ.'

ઈઝાકે એના બાપને ઊભા થવામાં મદદ કરી.

આરસના ઝરુખા પરથી ફીશબીને કહ્યું, 'તમે એને કોઈ સંસ્થામાં લઈ જાઓ.' તે ઝડપથી ઉપર જતા રહ્યા. પેલા બંને તરત જ બહાર જતા રહ્યા, પવનથી વીંધાતા.

ફરી સબવે સુધી ચાલવાનો કંટાળો આવ્યો. પવન શોકમગ્ન રીતે ફુંકાતો હતો. મેન્ડેલ કોઈ ન જુએ તેમ પડછાયા સામે ડોકું લેતો હતો.

ઈઝાક પોતાની થીજી ગયેલી મૂઠીમાં સીંગ પકડીને બાપની અડોઅડ ચાલતો હતો. તેઓ એકાદ મિનિટ માટે નાના બાગમાં પાંદડાં વિનાનાં, બે શાખાવાળા ઝાડની નીચે એક પથ્થરની પાટલી પર આરામ કરવા દાખલ થયા. જમણી બાજુની જાડી શાખા ઊંચે ફેલાયેલી હતી અને ડાળી નીચે લટકતી હતી. સાવ ઝાંખો ચાંદો ધીમે ધીમે ઊગ્યો. તેઓ પાટલી આગળ પહોંચ્યા અને એક અજાણી વ્યક્તિ સામે ઊભી રહી ગઈ.

તેણે કર્કશ અવાજે કહ્યું : 'છે કંઈ?'

મેન્ડેલ સાવ ફીકો પડી ગયો, પોતાના હાથ હલાવ્યા. ઈઝાક માંદો હોય એમ કણસ્યો.

પેલો દાઢીવાળો અજાણ્યો માણસ વાડ પાછળથી અદૃશ્ય થઈ ગયો એટલે મેન્ડેલે તીણી યાતનાપૂર્ણ ચીસ પાડી. એક પોલિસ દોડતો આવ્યો. તેણે પોતાની લાકડી વડે વાડ વીંઝી પણ ત્યાં કોઈ હતું નહીં. નાના બાગમાંથી ઈઝાક અને

મેન્ડેલ ઉતાવળે બહાર આવ્યો. તેણે પેલા મૃત ઝાડ સામે જોયું તો જાડી શાખા નીચે લટકતી હતી અને પાતળી શાખા ઊંચે હતી. તે કણસ્યો.

તેઓ ટ્રોલીમાં બેઠા, એમના એક જૂના મિત્રને ઘેર જવું હતું પણ એનું તો વર્ષો પહેલાં અવસાન થયું હતું. એ જ બ્લોકમાં તેઓ એક કાફેમાં ગયા અને ઇઝાક માટે બે તળેલાં ઈંડાં મંગાવ્યાં. બધાં ટેબલ ભરચક હતાં, એક હૃષ્ટપુષ્ટ માણસ જે ટેબલ પર બેસીને સૂપ પી રહ્યો હતો તે જ ખાલી હતું. એની સામે એક નજર કરીને તેઓ ત્યાંથી જલદી જલદી બહાર નીકળી ગયા, જો કે ઇઝાક રડી પડ્યો.

મેન્ડેલ પાસે કોઈ ચબરખી પર બીજું એક સરનામું હતું પણ એ મકાન ક્વીન્સમાં - બહુ દૂર હતું. એટલે તેઓ ઉંમરા પર ધ્રૂજતા ઊભા રહ્યા.

એક કલાક જેટલા ટૂંકા સમયમાં હું શું કરી શકું ? તેણે બેબાકળા બનીને વિચાર્યું.

તેને ઘરના રાચરચીલાની યાદ આવી. આમ તો ભંગાર છે પરંતુ વેચી દઈએ તો થોડા ડોલર આવે ખરા. 'ચાલ ઇઝાક.' તેઓ ફરી એક વાર પેલા શાહુકારને ત્યાં વાતચીત કરવા ગયા પણ દુકાનમાં અંધારું હતું, લોખંડના દરવાજામાંથી વીંટીઓ અને સોનેરી ઘડિયાળો ચમકતી દેખાતી હતી; પરંતુ દરવાજો બરાબર ભીડેલો હતો.

તેઓ ટેલિફોનના થાંભલા પાછળ અડીને ધ્રૂજતા ઊભા, મેન્ડેલ બબડ્યો..

'ઇઝાક, જો મોટો ચાંદો. આખું આકાશ રૂપેરી છે.'

તેણ આંગળી ચીંધી પણ.ઇઝાક જોતો ન હતો.

એક મિનિટ માટે તો મેન્ડેલને સપનું આવ્યું : આખું આકાશ ઝળાંહળાં છે, બધી દિશાઓમાં પ્રકાશના લાંબા લાંબા શેરડા છે. આકાશ નીચે, કેલિફોર્નિયામાં લિયો કાકા લીંબુવાળી ચા પીતા બેઠા છે. મેન્ડેલને હૂંફ વરતાઈ પણ જાગ્યો ત્યારે થથરતો હતો.

શેરીમાં એક જૂનું, ઈંટોનું બનેલું યહુદી દેવળ હતું.

તેણે મોટું બારણું હચમચાવ્યું, પણ કોઈ દેખાયું નહીં. શ્વાસ હતો ત્યાં સુધી તેણે રાહ જોઈ, મરણિયા બનીને તેણે બીજી વાર બારણું ઠોક્યું. છેવટે અંદરથી કોઈના ચાલવાનો અવાજ સંભળાયો. પિત્તળના મોટાં મોટાં મિજાગરાંવાળો દરવાજો છેવટે કચડાટ સાથે ખૂલ્યો.

ઘેરા રંગના કપડાંવાળો સેક્સટન હાથમાં પીગળતી મીણબત્તી લઈને બંનેની સામે તાકતો ઊભો.

'આટલી મોડી રાતે દેવળનો દરવાજો મોટે મોટેથી કોણ ખખડાવે છે?'

મેન્ડેલે પોતાની મુસીબતોની વાત સેક્સટનને કરી. ' મારે રબાઈ સાથે વાત કરવી છે.'

'રબાઈ તો ઘરડા છે. અત્યારે ઊંઘે છે. એની વહુ મળવા નહીં દે. ઘેર જાઓ અને કાલે આવજો.'

'આવતી કાલને તો મેં વિદાય આપી દીધી છે. હું તો મરવા પડેલો છું.'

સેક્સટનના મનમાં અવઢવ હોવા છતાં બાજુમાંનું જૂનું લાકડાનું મકાન બતાવીને તેણે કહ્યું :'એ ત્યાં રહે છે.' તે સળગતી મીણબત્તી લઈનેપોતાની આસપાસ પ્રકાશના પડછાયા પાડતો અદૃશ્ય થઈ ગયો.

મેન્ડેલ પોતાના ખમીસની બાંય પકડીને ઊભા રહેલા ઈઝાકને લઈને લાકડાનાં પગથિયાં ચઢ્યો અને ઘંટડી વગાડી. થોડી વારે મોટા ચહેરાવાળી અને ધોળા વાળવાળી એક ભરાવદાર સ્ત્રી પોર્ચમાં આવી. પોતાના રાત્રિપોશાક ઉપર ફાટેલો ઝભ્ભો તેણે પહેર્યો હતો. એણે ભારપૂર્વક કહ્યું કે રબાઈ ઊંઘી ગયા છે અને એમને ઉઠાડાય નહીં.

તે આમ કહેતી હતી એ દરમ્યાન રબાઈ પોતે બારણા સુધી લથડાતાં આવ્યા. તેમણે થોડી વાર વાત સાંભળી અને કહ્યું :'કોણ મળવા આવ્યું છે? તેમને અંદર આવવા દો.'

તેઓ એક અસ્તવ્યસ્ત ઓરડામાં દાખલ થયા. રબાઈ વૃદ્ધ, સૂકલકડી હતા, તેમના ખભા ઝૂકેલા હતા, સફેદ દાઢીનું ગૂંચળું હતું. તેમણે ફલાનીનનો રાત્રિપોશાક પહેર્યો હતો, માથા ઉપર કાળી ટોપી હતી, પગ ઉઘાડા હતા.

તેની પત્ની બબડી :'પગમાં ચંપલ પહેરો, નહીંતર આવતી કાલે ન્યૂમોનિયા થઈ જશે.' પતિ કરતાં યુવાન એવી તે બાઈનું પેટ મોટું ઈઝાક સામે નજર નાખીને તેણે તરત મોં ફેરવી લીધું.

મેન્ડેલે માફી માગીને પોતાના આગમનનું કારણ

ોલર જોઈએ છે.'

'ત્રીસ ?' રબાઈની પત્ની

આરી

એટલા પૈસા જ કોની પાસે છે ? મારો વર તો ગરીબ રબાઈ છે. ડોક્ટરો એકેએક પૈસો પડાવી જાય છે.'

રબાઈ બોલ્યા :'દોસ્ત, જો મારી પાસે હોત તો તને આપ્યા જ હોત.'

મેન્ડેલે ભારે હૈયે કહ્યું:'મારી પાસે સિત્તેર ડોલર છે. મારે હવે માત્ર પાંત્રીસ જોઈએ છે.'

રબાઈએ કહ્યું, 'ભગવાન તમને આપશે.'

- મેન્ડેલે કહ્યું :'મર્યા પછી આપશે. મારે આજે રાતે જોઈએ છે. ચાલ ઈઝાક.'

રબાઈએ બૂમ પાડી :'ઊભા રહો.'

તે ઉતાવળે અંદર ગયા અને ફરની કિનારવાળી કફની લઈને આવ્યા અને મેન્ડેલને આપી.

તેની પત્ની ચીખી ઊઠી :'યાશા.. તમારી નવી કફની નથી આપવાની.'

'મારી પાસે જૂની છે. એકલાને વળી બેની જરૂર શા માટે ?'

'યાશા... હું ચીસ પાડું છું..'

'નવી કફની પહેરીને ગરીબો પાસે કોણ જઈ શકે, કહે જોઈએ ?'

તે કકળી, ' યાશા.. આ માણસ તમારી કફની લઈને શું કરશે ?એને તો આજે પૈસા જોઈએ છે. ગિરવે રાખનારાય ઊંઘી ગયા હશે.'

'તે જગાડશે.'

'ના.' તેણે મેન્ડેલ પાસેથી કફની ઝૂંટવી લીધી.

મેન્ડેલના હાથમાં માત્ર બાંય હતી, તે કફની માટે ઝઝૂમતો હતો. તેણે મનમાં વિચાર્યું : 'આવી સ્ત્રીને ઓળખું છું. શાયલોક.' તે બબડ્યો. પેલીની આંખો ચમકી.

રબાઈ કણસ્યો અને લથડિયાં ખાવા લાગ્યાં. મેન્ડેલે એ સ્ત્રીના હાથમાંથી કફની ઝૂંટવી લીધી એટલે તેની પત્ની ચીખી ઊઠી.

રબાઈએ બૂમ પાડી : 'દોડવા માંડ.'

'ઈઝાક, દોડ દોડ.'

તેઓ ઘરમાંથી ભાગી છૂટ્યા અને પગથિયાં ઊતરવા માંડ્યા.

રબાઈની પત્ની બરાડી : 'ઊભો રહે. ચોર કંઈના.'

રબાઈએ બંને હાથ લમણે દબાવ્યા અને ફરસ પર પડી ગયા.

તેની પત્ની રડવા લાગી : 'મદદ કરો.... હાર્ટ એટેક.... મદદ કરો.' પણ મેન્ડેલ અને ઈઝાક રબાઈના નવા ફરની કિનારવાળી કફની લઈને દોડી રહ્યા હતા. તેમની પાછળ પાછળ ચુપચાપ ગિન્ઝબર્ગે દોટ મૂકી.

મેન્ડેલે જ્યારે એક માત્ર ખુલ્લી બારીમાંથી ટિકિટ ખરીદી ત્યારે ખૂબ જ મોડું થઈ ગયું હતું.

સેંડવીચ ખરીદવા માટેનો સમય હતો નહીં એટલે ઈઝાકે સીંગ ખાવા માંડી અને તેઓ વિશાળ, સૂના સ્ટેશન પર ઊભેલી ટ્રેન પકડવા ધસ્યા.

દોડતાં દોડતાં મેન્ડેલ હાંફતો હતો. 'સવારે કોઈ સેન્ડવીચ અને કૉફી લઈને વેચવા આવશે. આજે પણ કપડાં બદલી નાખજે. ટ્રેન જ્યારે કેલિફોર્નિયા પહોંચે ત્યારે સ્ટેશન પર લિયો કાકા રાહ જોતા ઊભા હશે. તું એમને ઓળખી નહીં કાઢે તો એ તને ઓળખશે. મારી યાદ તેમને આપજે.'

પણ તેઓ જ્યારે પ્લેટફોર્મના દરવાજા પાસે આવ્યા ત્યારે તે બંધ હતો, દીવો ઓલવાઈ ગયો હતો.

મેન્ડેલે કણસતાં કણસતાં દરવાજે પોતાની મૂઠીઓ પછાડી. ગણવેશ પહેરીને ઊભેલા ટિકિટ કલેક્ટરે કહ્યું : 'મોડા પડ્યા.' તેના નાકમાં વાળ હતા; ભરાવદાર શરીર અને દાઢી ધરાવતા એ માણસના શરીરમાંથી માછલીની વાસ આવતી હતી. તેણે સ્ટેશન પરની ઘડિયાળ બતાવી 'બાર વાગી ગયા છે.'

મેન્ડેલે કહ્યું : 'પણ પ્લેટફોર્મ પર ટ્રેન તો હજી ઊભી છે.' તે હજુય શોકમગ્ન હતો.

'બસ હવે ઊપડશે - એક જ મિનિટમાં.'

'એક મિનિટ તો પૂરતી છે. દરવાજો ખોલીને આપો ને !'

'મેં કહ્યું ને કે મોડું થઈ ગયું છે.'

મેન્ડેલે પોતાના હાથની મૂઠીઓ વડે છાતી ઠોકી, 'હું તમને બે હાથ જોડીને આટલી મહેરબાની કરવા કહું છું.'

તમને જેટલી મહેરબાની મળી છે તે બસ છે. તમારે માટે ટ્રેન ઊપડી ગયેલી છે. આજે મધરાત સુધીમાં તો તું મરી જવાનો હતો. મેં ગઈ કાલે

કહેલું. હું આનાથી વધારે કશું કરી શકું એમ નથી.'

'ગિન્ઝબર્ગ !' મેન્ડેલ એનાથી દૂર સર્યો.

'બીજું કોણ ?' અવાજ રણકારવાળો હતો, આંખો ચમકતી હતી, ચહેરા પરનો ભાવ હસીમજાકભર્યો હતો.

એ વૃદ્ધે કાકલુદી કરી :'મારા માટે હું કશુંય નથી માગતો. પણ મારા દીકરાનું શું થશે ?'

ગિન્ઝબર્ગે હળવાશથી ખભા ઉલાળ્યા:'જે થવાનું હશે તે થશે. એ મારી જવાબદારી નથી. કોઈ દાધારંગાની ચિંતા ક્યાં કરતો બેસી રહું ? મારે વિચારવા માટે બીજું બધું બહુ છે.'

'તો તમારી જવાબદારીઓ કઈ છે ?'

'પરિસ્થિતિઓ જન્માવવી, જે બનવાનું છે તે બનવા દેવું. માનવતાવાદી પ્રવૃત્તિઓનો ઠેકો લઈને હું તો બેઠો નથી.'

'તમારો વ્યવસાય ગમે તે હોય, તમારી દયાભાવના ક્યાં ગઈ ?'

'આ મારી જવાબદારી નથી. કાયદો એટલે કાયદો.'

'આ કાયદો કયો છે ?'

'સનાતન કાનૂન -ઊફ઼- જે કાનૂનને મારે માન આપવું જોઈએ.'

'આ કાયદો વળી કયા પ્રકારનો પ્રકારનો છે ?' મેન્ડેલે ચીસ પાડી :'ભગવાન ખાતર... આ મારા બિચારાબાપડા છોકરાને કારણે આખી જિંદગી કેટલું વેઠ્યું છે એની તમને ખબર છે ખરી ? એની સામે તો જુઓ. એ જન્મ્યો ત્યારથી ઓગણચાલીસ વરસ સુધી ક્યારે મોટો થાય એની રાહ જોતો રહ્યો, પણ એ મોટો ન જ થયો. એક બાપના હૈયામાં શું થાય છે એની તમને ખબર છે ખરી ?તમે એને એના કાકાને ત્યાં કેમ જવા દેતા નથી ? ' એનો અવાજ મોટો થયો અને હવે તે બૂમો પાડવા લાગ્યો.

ઈઝાક મોટેથી મ્યાઉં કરવા લાગ્યો.

'શાંત પડશો તો સારી વાત છે, નહીંતર તમે કોઈની લાગણીઓ દુભવશો.' ગિન્ઝબર્ગે ઈઝાક સામે જોઈને આંખ મીંચકારી.

મેન્ડેલ કકળવા લાગ્યો, તેનું શરીર ધ્રૂજતું હતું : આખી જિંદગીમાં મારી પાસે છે શું ? સાવ ગરીબ, અને તબિયત ખરાબ. બીજાના માટે કામ કરીને

જાત ઘસી નાખી. કામ કરતો બંધ થયો ત્યારે પરિસ્થિતિ વધારે બગડી. જુવાનીમાં જ મારી વહુ મરી ગઈ. પણ મેં કોઈની પાસે કશું માગ્યું નહીં. અત્યારે માત્ર એક નાનકડી માગણી કરું છું. ગિન્સબર્ગ, થોડી રહેમ કરો.'

ટિકિટ કલેક્ટર દીવાસળીની સળી વડે દાંત ખોતરતો હતો.

'દોસ્ત, આ દુનિયામાં તું એકલો દુઃખી નથી, તારા કરતાંય વધારે દુઃખી લોકો છે. આ દેશમાં આવી જ રીતે જિંદગી જીવાય છે.'

મેન્ડેલે ગિન્ઝબર્ગનું ગળું પકડ્યું અને દાબી દેવા માંડ્યું.' 'હરામખોર, માણસાઈ શું છે તેની તને ખબર જ નથી ?'

એ બંને બાથંબાથી કરવા લાગ્યા. તે ગિન્ઝબર્ગની ચકિત થયેલી આંખો ફૂલી ગઈ પણ તે હસવા લાગ્યો : 'બેવકૂફ, તારામાં છે શું ? તારો ઘડોલાડવો કરી નાખીશ.'

તેની આંખો ક્રોધથી સળગવા લાગી, મેન્ડેલ પોતાની છાતીમાં કોઈ બરફ જેવી ઠંડી છરી હુલાવી રહ્યું હોય એવી અસહ્ય ઠંડી અનુભવવા લાગ્યો; એનું આખું શરીર ધ્રૂજવા લાગ્યું.

ઈઝાકને મદદ કર્યા વિના જ હવે હું મરી જવાનો.

ટોળું ભેગું થઈ ગયું. ઈઝાક ગભરાઈ જઈને ચીસ પાડવા લાગ્યો.

મેન્ડેલ પોતાની અંતિમ યાતના ટાણે ગિન્ઝવર્ગને વળગી રહ્યો અને તેની આંખોમાં પોતાનો અતિશય ગભરાટ જોયો. પણ તેણે જોયું કે મારી આંખો સામે તાકતાં તાકતાં એનો પોતાનો ભયાનક ગુસ્સો પણ ગળી રહ્યો હતો. તેણે ધ્રૂજતી, તારાવાળી, આંખો આંજી દેતી રાત્રિને, અંધકાર જન્માવતી જોઈ.

ગિન્ઝબર્ગને આશ્ચર્ય થયું હું કોણ છું ?

લથડતા વૃદ્ધ મેન્ડેલ પરની તેની પકડ ઢીલી થઈ ગઈ, મેન્ડેલનું હૃદય માંડ માંડ ધબકતું હતું, તે જમીન પર ફસડાઈ પડ્યો.

ગિન્ઝબર્ગ બબડ્યો : 'જા.... એને ટ્રેન પર મૂકી આવ.'

તેણે એક સંત્રીને કહ્યું : 'એને જવા દે.'

ટોળું વિખરાયું. ઈઝાકે એના બાપને ઊભો કર્યો અને તેઓ બંને પગથિયાં ઊતરીને ઊભી રહેતી ટ્રેન આગળ પહોંચ્યા. સિગ્નલ થઈ ગયો હતો અને હવે ઊપડવાની તૈયારી હતી.

અણસાર / બહાદુરભાઈ જ. વાંક

મોટા ભાઈના ઘરનો ઝાંપો ખોલી મેં ફળિયામાં પગ મૂક્યો. ફળિયાની સ્મશાનવત શાંતિમાં તીવ્ર ભીંસ અનુભવી. દરવાજો ખોલી પાછા વળી જવાનું મન થઈ આવ્યું. ત્યાં રૂમની બારીમાંથી બા મને જોઈ જતાં મારા નામનો સાદ પડ્યો. પગમાં જાણે ચેતન આવી ગયું હોય તેમ ઝડપથી મેં ઓસરીમાં આવી ચંપલ કાઢતાં ઊભો રહી ગયો – કંઈક દ્વિધા અનુભવતો. દ્વિધા એટલા માટે અનુભવી રહ્યો હતો કે આજે ઑફિસમાંથી બારેક વાગ્યે ખાસ રજા લઈને મોટા ભાઈના ઘરે જમવા આવ્યો હતો.

ચારેક દિવસ થયાં પત્ની-બાળકો બહારગામ ગયાં હતાં. ભૂતકાળમાં લોજમાં જમવાને કારણે પેટમાં તકલીફ થઈ ગઈ હતી, એટલે જ્યારે પણ પત્ની બહારગામ જાય ત્યારે હાથે જ રસોઈ બનાવી લેતો. આ વખતે પણ બે દિવસ હાથે જ રસોઈ બનાવેલી. પણ આજે અગત્યના કામ સવારના નવેક વાગ્યે જ ઑફિસે આવી જવાનો સાહેબનો સંદેશો મળતાં રસોઈ કરવાનો સમય જ મળી શક્યો નહોતો.

ઓસરીમાંથી મેં ઓરડામાં નજર કરી... બા પલંગ ઉપર બેઠાં હતાં. મને આવકારતાં બોલ્યાં : ''કેમ આજે અત્યારે ? તારા છોકરા શું કરે છે ? ઑફિસે નથી ગયો ?''

''ઘરના બધા ચારેક દિવસથી બહારગામ ગયા છે. હું અત્યારે ઑફિસેથી આવું છું.'' જમવા જ આવ્યો છું એમ સ્પષ્ટ બોલતાં જીભ ઉપડી શકી નહીં.

તું ચાર દિવસથી ક્યાં જમે છે ? તારે અહીં જ જમવા આવી જવું જોઈએ

ને - એવું બા બોલવા માંગતાં હતાં, પણ બોલી જ શક્યાં નહીં. કશુંક બોલવા માટે જાણે તેમના હોઠ ફફડી રહ્યા હતા.

આમ તો બા મારી સાથે રહેતાં હતાં. હું ફલેટમાં ચોથા માળે રહેતો હતો. બાને શ્વાસની તકલીફ થઈ જતાં ચઢ-ઊતર થઈ શકે નહીં, એટલે ન છૂટકે જ મોટા ભાઈને ત્યાં રહેવા આવ્યાં હતાં. વળી મોટા ભાઈ નિઃસંતાન હતા. એટલે ઘરમાં બોલાશ જેવું થાય, એટલે મોટા ભાઈ તથા ભાભી બાને સરખી રીતે સાચવતાં પણ હતાં છતાં અહીં રહેવામાં જાણે પોતાને સજા થઈ ગઈ હોય તેમ બાને ઊંડે ઊંડે લાગતું હતું. કારણ મોટા ભાઈ શેરબજારના અને અન્ય વ્યવસાય સાથે સંકળાયેલા હોઈ લગભગ બહાર જ હોય, ને ભાભી કેટલીક સામાજિક સંસ્થાઓ સાથે સંકળાયેલાં હોઈ, તેમનો મોટા ભાગનો સમય જાહેર પ્રવૃત્તિઓ પાછળ જ વ્યતીત કરતાં. ને રોજ રોજ ઘરમાં બા એકલાં જ ! કોઈને કશું કહેવાય કે ટપારાય પણ નહીં.

બાના પલંગ ઉપર બેસતાં મેં રસોડામાં નજર કરી : મોટા ભાઈ-ભાભી બંને એકી સાથે જમી રહ્યાં હતાં.

મોટા ભાઈ મારી સામે જોતાં બોલ્યા :'ચાલ, જમ્યો ના હોય તો બેસી જા અમારી સાથે.'

મને કકડીને ભૂખ લાગી હતી, પણ મોટા ભાઇના મોણ વગરની રોટલી જેવા શબ્દો સાંભળીને જાણે મારી ભૂખ જ મરી ગઈ.

ત્યાં બા બોલ્યાં :'ભાઈ કહે છે જ છે તો બેસી જાને એની સાથે...'

મેં થોડી આનાકાની કરી.. પણ બા આગ્રહ કરીને મને જમવા બેસી જવાનું કહી શક્યાં નહીં.

હું બાની લાચારી કળી જતાં સાવ જૂઠું જ બોલ્યો :'મને પેટમાં જરા ગરબડ છે, એટલે આજે જમવાની જરાય ઇચ્છા નથી...'

ફરી મોટા ભાઈ વિવેક ખાતર બોલ્યા બોલ્યા :'તો અમારી સાથે જરા ભાત જમી લે.' હવે બામાં પણ જરા હિંમત આવી જતી હોય તેમ બોલી ઊઠ્યાં :'... તો પછી થોડા દાળભાત તો ખાઈ જ લે.. સાવ જમ્યા વગર તો થોડું જ ચાલે ?'

હું મનેકમને ભાઈભાભી સાથે જમવા બેસી ગયો, માત્ર દાળભાત

પીરસતાં ભાભી બોલ્યાં:' પેટમાં ગરબડ છે એટલે રોટલી શાક તો નહીં ફાવે ને ?'

હું કશું ન બોલતાં દાળભાત ખાવા લાગ્યો. ભાઈભાભી જમીને ઊભા થઈ ગયાં.

મને જરા ધીમે ધીમે જમતો જોઈ ભાભી બોલ્યાં :'અમારી સંસ્થાની વિધવા અને ત્યક્તા બહેનોના લાભાર્થે આજે એક ખાસ ચેરિટી શો બપોરે એક વાગે રાખેલ છે.'

દાળભાત અડધાં પડતાં મૂકીને ચળુ કરતાં મેં પૂછ્યું, 'ક્યું પિક્ચર છે ? '

'ખૂન કા રિશ્તા,' ભાભી વતી મોટા ભાઈએ જ જવાબ આપી દીધો.

ભાઈભાભી બાજુના ઓરડામાં કપડાં બદલવા ચાલ્યાં ગયાં, એટલે બાએ પૂછ્યું,'તું કેમ જમ્યો નહિ ?'

'કોણ જાણે ભૂખ મરી ગઈ.'

મારા 'મરી ગઈ' શબ્દો બાના ચિત્તમાં જાણે ઘુંટાઈ રહ્યા હોય તેમ બા એકદમ ઉદાસ થઈ ગયાં.

આજે કામવાળી આવી નહોતી એટલે ઠામવાસણ એકઠાં કરી, બા ફળિયામાં આવેલ ડંકી તરફ વળ્યાં. મોટા ભાઈ અને ભાભી તૈયાર થઈને કેટલીક જગ્યાએ ફોન કરવામાં રોકાયેલાં હતાં, એટલે હું પણ ઓરડામાંથી છટકીને બા પાસે આવ્યો.

'બા, ઠામવાસણ પણ તમારે ઉટકવાં પડે છે ?' મેં પૂછ્યું.

'ના, કામવાળી આવે જ છે. પછી જે દિ' નો આવે એ દિવસે બધું કામ હું જ કરી નાખું છું.'

'ભાભી કોઈ કામમાં મદદ ન કરે ? '

બાએ ધીમેથી રોષ ઠાલવ્યો :'એ ફૂલફટાકડી થઈને બહાર ફરવામાંથી નવરી થાય તો મને મદદ કરે ને ! ' ને મને પાસે બોલાવી ધીમા સ્વરે ઉમેર્યું,'ઘરના કામકાજમાં તો એ પૂરી આળસુડી છે. લોજમાંથી સવારસાંજ ટીફીન મગાવી લે છે. રસોઈ કરવાનું તો નામ જ ન લે... મારેય નછૂટકે લોજનું જ ખાઈ લેવું પડે છે. બીજું શું થાય ?'

હું આંચકો ખાઈ જતાં બોલ્યો :'તો શું આજે લોજની રસોઈ હતી ?'

''હા, એટલે જ તો મોટો અને વહુ તને જમવા બેસી જવાનું કહેતાં અચકાતાં હતાં. ટીફીનમાં રોટલીશાક પણ ગણતરી કરીને જ મંગાવે.'

મેં જે થોડાંક દાળભાત ખાધાં હતાં તે ઊલટી કરીને કાઢી નાખવાનું મન થયું.મને થયું, અરે પ્રભુ ! હું વળી ક્યાં અહીં જમવા આવી ચઢ્યો...

મોટા ભાઈએ મને સાદ પાડ્યો, 'તારે અમારી સાથે આવવું છે ? અમે થિયેટર તરફ નીકળીએ છીએ.'

હું બા સાથે ઓરડામાં આવ્યો.

મોટા ભાઈ બોલ્યાં, 'તારે બા પાસે રોકાવું હોય તો રોકા, નહિ તો અમારી સાથે બહાર નીકળ, જેથી દરવાજે તાળું મારી શકાય.'

'દરવાજે તાળું કેમ મારો છો ?' થોડું આશ્ચર્ય અનુભવતાં મેં પૂછ્યું.

'તાળું ન મારીએ તો દરવાજો ખોલીને કોઈ ને કોઈ ઘૂસી જાય છે. વળી બાને આંખે ઓછું સૂઝે છે, એટલે અમારે જ્યારે પણ બહાર નીકળવાનું થાય ત્યારે દરવાજે અચૂક તાળું મારી દઈએ છીએ. તાળાની એક એક ચાવી અમે બંને પાસે રાખીએ છીએ.'

'ના, હું પણ તમારી સાથે જ નીકળું છું.' બાને પ્રણામ કરી હું આગળ વધતો હતો, ત્યાં વળી પાછા બાએ મને પાસે બોલાવી ધીમેથી કહ્યું : 'મોટાનું અને તારી ભાભીનું કાંઈ દુઃખ લગાડતો નહીં. એ બંનેનો અણસાર જ બદલાઈ ગયો છે.'

હું દરવાજા બહાર નીકળ્યો. મોટા ભાઈને હાથમાં કંઈક તકલીફ જેવું હોઈ, ભાભીએ સ્કૂટર બહાર કાઢ્યું.

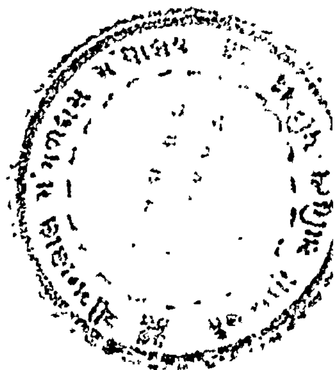
મોટા ભાઈએ દરવાજો બંધ કરી તાળું માર્યું. નાકા સુધી સ્કૂટર ખેંચતાં ભાભી આગળ વધ્યાં. હું અને મોટા ભાઈ વાતો કરતાં પાછળ.. પાછળ..

'આજે સાંજે બીજો શેનો પ્રોગ્રામ છે ?' મેં પૂછ્યું.

'સાંજના 'શિશુમંગલ' સંસ્થામાં થોડાં બાળકો જોવા જવા વિચાર છે.'

'તમે છેલ્લાં ચારપાંચ વર્ષથી બાળકો જોયા કરો છો, છતાં હજુ સુધી એકાદ બાળકને દત્તક ન લઈ શક્યાં એનું મને આશ્ચર્ય થાય છે.'

'હઁઅ, તારી વાત સાચી છે. પણ બાળક અમને બંનેને પસંદ તો પડવું જોઈએ ને ?'



'પસંદ પડવું જોઈએ એટલે બાળક રૂપાળું હોવું જોઈએ એમ કહેવા માગો છો ?'

'રૂપાળું તો નહિ, પણ થોડુંક...' મોટા ભાઈ બોલતાં બોલતાં અટકી ગયા.

'તમે શું કહેવા માગો છો, એ જ કાંઈ સમજાતું નથી.. જરા સ્પષ્ટ વાત કરો તો ખબર પડે.'

ને મોટા ભાઈ એકદમ બોલી ગયા, 'બાળકનો થોડોક પણ અણસાર અમને બંને માણસને મળતો તો આવવો જોઈએ ને ?'

હું આંચકો ખાઈ ગયો.

ત્યાં ફરી મોટા ભાઈ બોલ્યા, 'કદાચ અણસાર મળતો ન આવે, પણ એ અમારી કૂખે જન્મ્યું છે એવું થોડુંક તો બીજાને લાગવું જોઈએ ને ?'

મેં કંઈ પણ પ્રતિભાવ વ્યક્ત ન કર્યો.

નાકું પસાર કરી રોડ ઉપર આવતાં જ ભાભીએ સ્કૂટર સ્ટાર્ટ કર્યું. મોટા ભાઈ હળવેકથી પાછળ બેસી ગયા. બાળક આક્રંદ કરતું હોય તેવું હોર્ન ચાલુ કરી ભાભીએ થિયેટર તરફ સ્કૂટર દોડાવી મૂક્યું.

ઈતડીને તાવ / શરીફા વીજળીવાળા

એક હતી ઈતડી ને એક હતો તાવ. બેયને પાક્કી ભાયબંધી. ભાય, ઈ ભાયબંધી એવી તો પાક્કી ને કે બેયને એકબીજા વગર્ય ઘડીકેય નો હાલે. દિ આખો રખડે -રઝળે પણ હાંજ પડ્યે ભેળા ને ભેળા. એમાં એક દિ ઈતડી ગઈ વાણિયાને ન્યાં ને તાવ ગ્યો કણબીને ન્યાં. હવે ભાય, વાણિયાને તો નવરાધૂપ બેહવાનું હોય. એકઢાળિયા પર નમી, ગમછેથી પવન ખાયે રાખે. કામ તો હંધુંય મેતોજી કરે. ગાડલી ઉપર્ય બેઠો બેઠો વાણિયો બજારમાં આંખ્યું તાણ્યે રાખે. એમાં ઈતડી ઉંબરો ચડી. જેવી ઈતડી ઉંબરો પાર કરવા ગઈ ઈ ભેળી જ વાણિયાએ પટ્ટ લેતાકને આંગળીથી એને હડસેલી મેલી. જરાક વાર થઈ ને ઈતડી પાછી કળાણી. વળી પાછા વાણિયાએ પટ્ટાક દઈને ધકેલી દીધી ધૂડ્યમાં. ઈ ભાય હાંજ લગણ ઈતડી ઉંબરે ચડતી રઈ ને વાણિયો એને હડસેલા દેતો રયો. ખાવાપીવા લોયનું ટીપુંય નો મળ્યું ને ગોથા ખાધા ઈ લટકાના. હાંજ પડ્યે ઈતડી ને તાવ પાદરે ભેળા થ્યા. ઈતડીએ તો ભાય રોવાનું જ બાકી રાખ્યું હોં. તાવે એને માંડ માંડ છાની રાખીને કહ્યું કે 'જો બેન, મારા હાલ કાંય તારાથી હારા નો'તા. હું જેવો કણબીના ડિલમાં ઘર્યો ઈ ભેળો જ ઈ મંડ્યો ધરૂજવા. મને એમ કે હવે પટ્યોલ ખાટલા ભેળા થાહે.. પણ ઈ તો ઊભો થાતોક, હળ જોડતોક મંડ્યો આ શેઢેથી ઓલ્યા શેઢે હડિયું કાઢવા. હડિયું કાઢતો જાય ને બડબડતો જાય :'તાવ આવ્યો કાં ? આવ મારા ભાયના હાળા, જો તારા હોથા ના કાઢી નાખું તો મારું નામ સવજી નઈ.' ને તું નંઈ માને બેન પણ ઈ કપાતરે હાચોહાચ મારા હોથા બોલાવી દીધા. હું તો રોંઢો નો'તો થ્યો તંયુનો ભાગી આવ્યો સું. માંડ સૂટ્યો કરીને...

ભૂખ્યો-તરસ્યો, લોથ જેવો તારી વાટ જોઈને બેઠો'તો. બેય ભાયબંધ બચારા ભૂખ ને થાકના માર્યા જોલે ચડ્યા. જોલે ચડેલી ઈતડીને તાવે હલબલાવી. 'આપડે બેય કાલ્ય જગા બ્રુડલીએ તો કેવું ?' ઈતડીએ મુંડો હલાવ્યો. તે ભાય બીજી હવારે તાવ ગ્યો વાણિયાને ન્યાં ને ઈતડી ગઈ કણબીને ન્યાં.

હજી તો જરાતરા ડિલ ધગ્યું ને ભાય વાણિયો તો ધોત્યું હાથમાં લેતોક ઘરમાં ભાગ્યો. રાડ્યું દેતો જાય ઈ તો : 'એ કપુડિયાની મા, એ ઢોલિયો ઢાળ્ય, ગાદલું પાથર્યરે.. એ મને ટાવ આવ્યો સે બાપલિયા રે.. હે મને શિરો કરી દે... ઢેડાક ભજિયા ને રાબ કરી દે... એ મને ઓઢાડજે રે.. ક્યાં મરી ગઈ કપુડિયાની મા રે...' એ ભાય, તાવને તો ભાર્યે માંયલો જલસો પડી ગ્યો. એણ્યે તો મનમાં જ ગાંઠ્ય વાળી લીધી.. 'હાંજુકનો ઈતડીને હંધા હારા વાના ક્યાવું પછી થોડાક દિ આંય કણે જ ધામા નાખવા સે..'

ઓલીકોર્ય ઈતડી ગઈ કણબીને ન્યાં. સવજી પટેલ કાંક્ય કોહને રાંઢવા હાર્યે મથતા'તા તંયે લાગ જોયને ઈતડી તો સવજી પટેલને ડિલે ચડી ગઈ. પટેલે હળવળાટ થાતા જરાક ધપાટ મારીને પાસાં પોતાના કમઠાણ વાંહે મંડી પડ્યા. ઈતડી તો ભાય પગ્યેથી વાંહામાં થાતીકને ભરાણી પટેલની બગલમાં. પટેલ એક શેઢેથી બીજે શેઢે ધોડવામાંથી નવરો થાય તો એને ઈતડી કૈડ્યાનું ઓહાણ આવે ને ? ઈતડી તો ભાય હાંજ નો પડી ન્યાં તો ટઅા રેખી થઈ ગઈ. દિ આથમ્યે તાવને ભેળી થાવા પાદરે ગઈ. ઈતડીએ જોયું કે તાવનું મોઢુંય પોતાની જેમ જ જગારા મારે સે.. ઈ તો પછી બેય દાંત કાઢતા જાય, તાળિયું દેતા જાય ને ભાય રાજી રાજીના રેડ થઈ ગ્યા. બેયે બીજે દિએ પાસા હતા ન્યાં ને ન્યાં જાવું એવો કોલ કર્યો ને પાણી મેલ્યું કે તાવે કેદીએ ખેડૂને ન્યાં નો જાવું ને ઈતડીએ કેદીએ વાણિયાને ન્યાં નો જાવું. ઈ તો ભાય જાવા ઠેકાણે જ જવાય, નકર હડસેલા ખાવાનો વારો આવે હમજ્યા ને ?

ઈતડી : કરડીને ચોંટી ચૂસતું જીવડું. ઢોર પર બેસતા જૂવાથી ઈતડી નાની હોય. ઈતડી ચોંટે પછી ઉખડે નહીં. એટલે જ સૌરાષ્ટ્રમાં ચિકુ માણસને 'ઈતડી જેવો' કહે છે. (ડિસેમ્બર, ૧૯૯૮ના અંકમાં પ્રગટ થયેલી વાર્તાઓના અનુસંધાનમાં. આ વાર્તા પણ મારી મા પાસેથી સાંભળી હતી.)

ખાસડાં / અલગારી

બૂટના ભાવે રબરની સ્લીપર મળવા લાગી ત્યારથી સમાજવાદ માત્ર એક નારો જ નહીં, પણ વ્યવસ્થા હોવાનો વિશ્વાસ બેસવા માંડ્યો. જો કે ઘણા લોકો સમાજવાદી સ્લીપર ઘર સુધી જ મર્યાદિત રાખે છે, બહાર જાય છે ત્યારે બૂટનું સંવર્ધન કરે છે. આમ પણ ઘરની બહાર બધે બજાર જ છે અને બજાર તો મૂડીવાદ પર જ ચાલે છે.

કેટલાક લોકો બૂટને 'જોડાં' કહે છે. આર્યોના સંસ્કાર એટલા ઊંડા છે કે સજાતીય બૂટ પણ જોડાં અને વિજાતીય યુગલો પણ જોડાં ! જો કે જોડાં તો પગમાં ન હોય ત્યારેય સાથે, નજીક જ હોય છે. એવું ગૃહસ્થો ઊંઘવા જતા હશે ત્યારે જ બનતું હશે. આમ તો સમાજમાં સ્ત્રીપુરુષોની સંખ્યા એકંદરે, બરાબર બરાબર છે, પણ બૂટ-ચંપલની સંખ્યામાં ભારે અસમાનતા છે. આર્યોમાં એક રૂઢ માન્યતા એવી ખરી કે કોઈ રૂઢિચુસ્ત 'એ તો પગની જૂતી છે' એમ કહે છે; એ તો પગનાં જોડાં છે એમ કોઈ કહેતું નથી. ક્યારે રાષ્ટ્રભાષા અથવા ઉર્દૂનો પ્રયોગ કરવો એ વિશે ઘણી સભાનતા જોવા મળે છે. જેમણે નારીસન્માનની ભાવના જીવંત રાખવા 'જૂતી' શબ્દને બદલે જોડાં અને સભ્યતા પ્રત્યે પક્ષપાત હોય તેમણે એ તો 'પગના બૂટ છે ' એમ કહેવું જોઈએ ! જો કે સાંભળનાર વૈયાકરણી હોય તો પૂછે ખરો કે શું હાથનીયે જૂતી કે જોડા હોય છે ?

કેટલાક લોકોમાં વ્યક્તિવાદ એવો પુરબહારમાં ખીલેલો હોય છે કે મારા બૂટ, મારાં ચંપલ એમ કહીને આ જગતમાં ભલે મારું કોઈ નહીં હોય, પણ

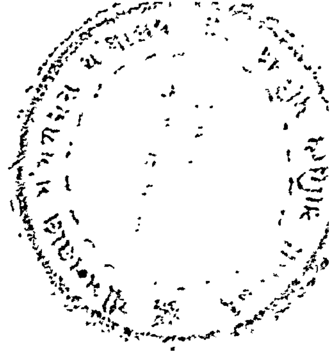
મારા જોડાં ચંપલ તો છે જ! આમ પણ કોઈ પોતાનું હોય એ આશ્વાસન છે, પછી તે જોડા હોય કે ચંપલ હોય.

કેટલાક હોલમાં ચેતવણી-બોર્ડ હોય છે : અહીં ધૂમ્રપાન કરવું નહીં, ધાર્મિક બાધ છે, તો ક્યાંક સૂચના હોય છે : જોડા-ચંપલ બહાર ઉતારો. જોડાચંપલને માત્ર પોતાના ઘરમાં જ સ્થાન આપી શકાય, બીજે બધે એ બહારનાં ! હવે કેટલાક સાધુ ચાખડીએ ચઢીને પટાક્ પટાક્ કરતાં ચાલે છે. પદરવ તો વિહાર કરી કોઈ પ્રિયજનને મળવા જાય ત્યારે. સાધુ પટાક્ પટાક્ ધ્વનિથી પદરવ સાથે જોડાયેલા મધુર સંદર્ભો અને સંકેતો પટાક્.. પટાક્..થી દૂર કરી નાખે છે. રામે પાદુકા શું પહેરી સાધુઓને પટાક્ પટાક્.. કરવાનો પરવાનો આપી દીધો ! પણ રામ તો ગૃહસ્થ હતા એ સાધુઓ કેમ વિસરી જતા હશે ? પગરવ, પગરખાં-રવ પણ ચાખડીનો રવ નહીં ! સાધુ ચીપિયા પછાડે તેમ ચાખડીને જમીન સાથે પછાડે !

મોજડી ગમે છે, કયા કારણે ? મોજડી અને તે પહેરનાર - બંને સુંદર હોય છે, માટે ? મોજડીને તો જાજમનો સ્પર્શ કરવાનોયે હક્ક ! હવે 'પોતડી' શબ્દ જુઓ - બંને વચ્ચે કેટલો ધ્વનિભેદ ! એકમાં ધ્વનિકાવ્ય, બીજામાં ... જવા દો ! નારી જાતિના ઘણા શબ્દો રમણીય હોય છે, તે પ્રત્યેનો મોહ છોડી વૈરાગ્યભાવ જગાડવા માટે 'પોતડી' શબ્દ પ્રયોજાયો હશે ! પહેલાં 'ચોટલી'અને 'પોતડી'ના સહદર્શન સંસ્કૃત પાઠશાળામાં થતાં. ઘૂંટણથીયે ઊંચા સ્કર્ટ આવ્યા તે પહેલાં 'ઘૂંટણદર્શના પોતડી' આવી હતી. ઋષિનું કૂળ, નદીનું મૂળ ન જોવાય તેમ સ્કર્ટનું મૂળ પોતડીમાં ન જોવાય ! આખરે સંસ્કારિતા જેવું કંઈ હોય કે ન હોય !

મોજડી શબ્દનું બધું માધુર્ય 'ખાસડાં' શબ્દ હરી લે છે ! નાનપણમાં અમે એ જોયાં નહોતાં પણ 'તારે ખાસડાં ખાવાં છે ?' એવી ચેતવણી વારંવાર સાંભળી હતી. એ તે કોઈ ખાવાની વાનગીનું નામ હશે - એવો તર્ક થતો. પણ ઘરમાં કૂતરું કે બકરી ઘસી આવે ને જોડા ચંપલ સામે જોઈને કહેવાય, 'માર, મૂવાને ખાસડું !' હું એવો આગંતુક થોડો કે મારે ખાસડાં ખાવાં પડે છતાં મને એવી ચેતવણી મળતી.

ગુજરાતી ભાષાના સૌન્દર્ય અને અર્થસમૃદ્ધિ વિશે વિચારું છું ત્યારે આ



ખુલ્લું એકાંત / રતિલાલ 'અનિલ'

પોતાનું એકાંત રચવાનું હોતું નથી, તે આપોઆપ રચાય છે. ઘેનની દવા લઈને વિક્ષુબ્ધ થઈને પડી રહો ત્યારે એ એકાંત હોતું નથી. શૂન્યતા પણ હોતી નથી. કારણ કે એ શું છે એ તમારી ચેતના જાણતી જ નથી. અસ્તિત્વનો એક અર્થ એ છે કે તમે એને જાણો છો ! માનવીય અર્થ ન મળે ત્યાં સુધી કશાનો અર્થ હોતો નથી. મદહોશી આપણી હોય તો તે બીજા જાણે છે એટલે આપણી એ અવસ્થાનો તેઓ એવો અર્થ કાઢે છે - પણ મદહોશ માટે તો શૂન્યતા પણ હોતી નથી. શાંત, બંધ ઓરડામાં પડેલી કોઈ ચીજ માટે એકાંત પણ નથી અને શૂન્યતા પણ નથી. અસ્તિત્વ જાણે છે ચેતના - ચીજને સ્થાને માણસ ત્યાં હોય ત્યારે ત્યાં હોય તો, એકાંત હોય, શૂન્યતા હોય.

એકાંત પેલા ઈશ્વર જેવું છે, તે અનુભવાય છે, દેખાતું નથી ! શૂન્ય ઓરડો, મોટો બંધ ઓરડો તો ધ્યાનસ્થાન પણ હોય. ધ્યાનસ્થ કશુંકે એવું અનુભવતો હોય કે આ કોઈ બહુ ઊંચો અનુભવ છે, એ સ્થિતિ જળવાય તે ગમે, તે લંબાય એવો મનોભાવ પણ હોય ત્યારે એકાંત ક્યાં રહ્યું, હવે મનનું એકાંત તો ક્ષુબ્ધતા, સ્તબ્ધતામાં હોય; કારણ કે હોવું, ન હોવું એ જાણે છે, એનું જ્ઞાન પામે છે મન. હવે જે જાણે છે તે એકલું હોય તોયે, - એકાંત ક્યાં છે ? વિક્ષુબ્ધતા અનુભવ હોય એ શબ્દાતીત જ્ઞાત હોય - એ એક પ્રકારનું મૂગાપણું, અબોલાપણું હોય. એ એકાંત હોય તો પણ તમે તો હો છો ! માત્ર એકનું હોવું એ શું એકાંત છે તો તમે કહી શકો કે ઈશ્વર એક જ છે અને આ બ્રહ્માંડ તેનું એકાંત છે, કશું ન જાણવું એ એક જુદી

સ્થિતિ છે. હું કશું જાણતો નથી, તો એકાંત જ્ઞાત થાય છે ત્યારે તે હોય છે. આપણને અજ્ઞાત એવા બધા આવાસો એકાંત હોય છે ! સંભવ છે કે એ અજાણ્યાં સ્થાનો પણ ટ્રાફિકથી ધમધમતો, પૈંડાંઓથી ચગદાતો રસ્તોયે હોય. ઘોંઘાટિયું બજાર પણ હોય ! તો, આપણે એકાંતનો કયો અર્થ કરીશું ? અને આપણને અજ્ઞાત એવું તો પૃથ્વી પર અપરંપાર છે ! હા, આપણે ઓછું જાણીએ ત્યારે જાણે ઓછી વસ્તીવાળા વસવાટમાં રહેતા હોઈએ એવું લાગે ! એ તો સારું છે કે માણસ મોઢું ખોલીને એક સાથે રોટલાના બે બટકા ભરી શકતો નથી તેમ સાચા અર્થમાં એક સાથે બે વિચાર કરી શકતો નથી ! સ્લેટ એક છે, તેના પર સાતડે સાત લખ્યું છે - છે બન્ને પણ   તમે સાતડો વાંચો છો, સ્લેટનો વિચાર કરતા નથી; અને કોરી સ્લેટને આપણે એકાંત કેમ નથી કહેતા ? શું એ એકાંત નથી હોતું ? એના પર આંક કે અક્ષર જેવું - વસતી જેવું કશું જ નથી હોતું, જોનાર માટે હોય છે સ્લેટનું એકાંત ! તમે એ રીતે તમારા શાંત મૂગા ઓરડાને જુઓ એટલું જ નહીં, ઓરડામાંની તમામ ચીજો છે કે નથી એનો ખ્યાલ જ નથી, તેમ મનમાં કાંઈ વિચાર પણ નથી, ત્યારે એકાંત હોઈ શકે ખરું. એકાંત છે એનું જ્ઞાન હોવું એ પણ પોતે છે એનું અનાયાસ જ્ઞાન પણ હોય છે !

એવું મધરાતે ફિલ્મનો છેલ્લો શો જોઈને પાછો ફરતો હતો. પથજન્યશૂન્યકેમ કહું ? હું તો હતો જ, હું શું જન, માણસ નહોતો ? છતાં મારે એ કહેવું હોય તો જનશૂન્ય માર્ગ કહું ! પોતાની જાતને સમર્પણ અથવા ધ્યાનમાં જ ઓગાળી શકાય એવું ક્યાં છે, સૂના માર્ગે હું - જન- હોઉં અને માર્ગને જનશૂન્ય કહું - એ પણ જાતને ઓગાળી નાખવાનો 'શબ્દયોગ' થયો ! દિવસભરના કોલાહલથી ધમધમતો માર્ગ ઊંઘ કાઢતો હોય એવો મૂગો, શાંત. યોગસાધનામાં જ કશી અનુભૂતિ થાય છે એવું નથી, મને તો એ સૂના માર્ગે પણ એક પ્રકારની વ્યાપક વિક્ષુબ્ધતાનો અનુભવ થયો. હું ચાલું તેનો પદરવ તો હોય પણ અનુભૂતિ માત્ર સૂનો માર્ગ, શાંત નહીં પણ સ્તબ્ધ રાત્રિ, શાંત ઊભેલાં બંધ મકાનો. અનન્ય તટસ્થતા ધારણ કરી ઊભેલા બત્તીના થાંભલા અને પલકારો માર્યા વિના જડરૂપે જડાયેલો તેજનો ગોળો -બલ્બ. એની, એના પ્રકાશની જડ સ્થિરતા એક અંધ ચીજ કરતાં શું જુદી

હતી? અંધકાર અને પ્રકાશની સ્થિતિ તો એક જ હોય છે - બંનેમાં, પોતામાં કશી ગતિ નથી હોતી ! બંને સપાટ, પેલી ફરસબંધી જેવા હોય છે - પ્રકાશ જુદો લાગે છે કારણ કે એમાં હોય તે ચીજોના પડછાયા હોવાથી નિર્જીવ વસતી જેવું લાગે છે. એ અર્થમાં અંધકાર સાવ સપાટ હોય છે. છતાં અંધકાર પોતાનું એકાંત અનુભવતો નથી, પ્રકાશ પોતાનું એકાંત અનુભવતો નથી- અનુભવે છે માણસ ! માત્ર પોતે જ અનુભવે છે માટે તે એકાંત છે ! રસ્તે ગતિમાં હતો, એટલે મારે માટે રાત્રિનું, નીરવ માર્ગનું એકાંત હોવા છતાં નહોતું ! ખરેખરું એકાંત ઓરડામાં નહીં શાંત માર્ગ પર રાત્રે હોય છે. ઘણું બધું છે. પણ જડ છે, તેમને માટે અસ્તિત્વનો પ્રશ્ન જ નથી એટલે જોનાર માટે, ગતિશૂન્યતા એ એકાંત હોય છે.

સાંજે નીકળ્યો ત્યારે માર્ગના છેડેના મકાનમાં, આસપાસ લગ્નની, વરઘોડાની ભારે હિલચાલ, ઉલ્લાસિયો ઘોંઘાટ, એક પ્રકારની તીવ્ર ગતિ હતી. બેન્ડ વાગતું હતું. વરઘોડો ઊપડવા પહેલાંની ધમરોળ હતી. મધરાતે પાછા ફરતાં મોટો માંડવો રોશનીમાં ઊભો હતો. અને મેં અનુભવ્યું અદ્‌ભુત એકાંત. શાંત રાત્રિ. પ્રકાશિત માંડવો. એની નીચે માત્ર પ્રકાશ ! એકલો વીજળીનો પ્રકાશ. હું થોભ્યો, બસ એકાંત અનુભવી રહ્યો. અદ્‌ભુત હતો એ અનુભવ. ઉલ્લાસભરી ધમરોળ પછી રાત્રે નીરવતામાં ઊભેલો માંડવો - એને શું નામ આપું ? તટસ્થ, એકધારો વીજળીના દીવાનો સ્થિર પ્રકાશ ! સાંજની ઉલ્લાસભરી ધમરોળનું એમને કશું સ્મરણ નહોતું -કદાચ તેઓ પોતે છે એ વિશે પણ અજાણ હતા, પણ તે બધું છે અને એકાંત છે એ અનુભવનારો હું હતો. એ થાક પછીની શાંતિ નહોતી, જાણે કામ બજાવ્યા પછીની બંધ આંખે ઉલ્લસિત ચહેરો બતાવતો પ્રકાશિત, લગ્નનો માંડવો હતો અને હું એકલો હતો એ વિસરી ગયો હતો; માત્ર જે હતું તે મારે માટે ખુલ્લું એકાંત હતું.

ધુમાડો / રતિલાલ 'અનિલ'

ધુમાડાનો સ્વાદ માત્ર મારી જીભે જ નહિ, મારી આંખે પણ લીધો છે ! કિશોરાવસ્થામાં છાના છપના બીડી દ્વારા, ક્યારેક સિગારેટ દ્વારા અને કોઈ વાર ચીરૂટ દ્વારા લીધેલો. પણ મોટાભાઈ હુક્કાના દમ મારે, એ ભરવાનું કામ મારું એટલે તમાકુ કરતાં કાળા ગોળ અને તમાકુના ભૂકાથી બનેલા ગડાકુના ધુમાડાનો સ્વાદ કેટલો જુદો છે એ કૌતુકપ્રિયતાથી માણેલો, પણ ધુમાડાનો સ્વાદ જીભ કરતાં આંખને વધારે ! મરચું મોંમાં જાય અને આંખ ભીની થાય પણ આંસુનો ખારો સ્વાદ તો જીભને જ આવે, પણ ખાસ તો સાંજે ભૂખી આંખે રાંધણિયે ભરાઈએ ત્યારે આંખ ધુમાડાનો કડવો સ્વાદ અચૂક માણે ! આંખ પર એના સંસ્કાર વધારે ગાઢ છે. મા વાંસની ફૂંકણી આપી કહે ચૂલામાં ફૂંક માર. ફૂંક મારીએ ત્યારે તે સામી દિશા હોય તો હવાથી ખિજાયેલો ધુમાડો સીધો મોઢે આવે અને આંખ એનો કડવો સ્વાદ માણે ! ત્યારે મેં એમ પણ સાંભળેલું કે 'રાંધનારીના ભાગ્યમાં ધુમાડો.' એમ માનેલું કે લાકડાં-કરાંઠીનો ધુમાડો બે કલાક જેના ભાગ્યમાં આવે તે રાંધનારી. પણ ઘરનાં બધાં જમી લે અને જમવાનું કશું જ બચે નહિ એવું બનતું. ત્યારે નહિ, પણ સમજ આવી ત્યારે એ કહેવતનો અર્થ સમજાયો. જમણવાર હોય, માથાં ગણ્યાં હોય અને માથા દીઠ રસોઈ ગણી તેના કરતાં વધારે રસોઈ કરી હોય પણ જમનાર બહેનો સાથે આવેલાં બાળકો તો ગણ્યાં ન હોય એટલે છેલ્લે જમનારા માટે રસોઈ હોય જ નહિ, એવું બને ત્યારે પાંચ-છ કલાક થતી રસોઈની ગંધસુગંધથી ભરપુર થઈ ગયા હોય તે જ

પૂરતું ગણાય. કયા ઘરની સ્ત્રી ચૂલો પેટાવી બાકી રહેલા માટે લાપસી બાફી નાખે. હવે તો એવું બને ત્યારે રાંધનારીના ભાગ્યમાં ધુમાડો પણ નથી હોતો – કારણ કે ઘરના અને પ્રસંગ પૂરતો માગી આણેલા ગેસ અને ગ્યાસ તેલના ચૂલા સાથે ધુમાડાને કશો સંબંધ રહ્યો નથી.

રોજ ઘરે ઘીનો દીવો થાય. ઘી પૂર્ણ થયે એ ઓલવાતા પહેલાં જ્યોત આડીઅવળી થાય, છેવટે બુઝાય એનો ધુમાડો થોડે ઊંચે જાય પણ એનો સ્વાદ નાકને આવે ! ઘીનો દીવો બુઝાય, તેનો ધુમાડો નીકળે તે આંખ સામે હોય તો જોજો કશી ઉતાવળ વિના અલસ ગતિએ એ સહેજ ઊંચે જઈ વિલાઈ જાય પણ એની ગંધ ક્યાં સુધી ઓરડામાં રહે એનો સાક્ષાત્કાર આંખ કરે. ઘીના દીવા સાથે અગરબત્તી કરવાનોયે રિવાજ, પહેલાં તો એય દીવા જેમ સળગે, તેને આડી અવળી વીંઝવામાં આવે પછી એ સાચા અર્થમાં ધૂપસળી થઈ જાય. જ્યોત જ નહીં, ધુમાડો પણ ઊર્ધ્વગામી છે; એનું અદ્દ્ભુત જ્ઞાન થાય. બલકે જ્યોત કરતાં ધુમાડો વધારે ઊર્ધ્વગામી છે એ જોઈને અચરજ થાય ! હા, જ્યોત બુઝાય તો એનો ધુમાડો પણ ઠીક ઠીક ઊર્ધ્વગામી હોય. શાંત ખૂણે બળતો ઘીનો દીવો અને બળતી ધૂપસળી એની ધૂમ્રસેર જાણે ભૂખરી ભૂરી લીટી હવામાં દોરતી હોય એમ સ્થિર ગતિએ ઊંચે જાય. એ સમાપ્ત થાય ત્યારે જ એ ઉપર જઈને ભુંસાય. હવે તો ધુમાડા વગરની ઈલેક્ટ્રિક સળી નીકળી છે. એનો આકાર ધૂપસળી જેવો, પણ મોઢે માત્ર અંગાર જેવું ટપકું ! ધૂપસળી બળે તેની રાખ અમુક સમય સુધી તો ટકે પણ પછી ઢગલી થઈને તૂટી પડે ! હવેની અગરબત્તી તો ધુમાડાને પણ સુગંધી બનાવે છે. લોબાનિયો ફકીર તો ભૂતકાળમાં ધુમાડાની આશકા આપવા જ આવતો અને પૈસો લઈને આગળ ચાલ્યો જતો. પૈસો ન આપે તો મફતમાં આશકા આપી એવા ખેદ વિના સહજપણે ચાલ્યો જાય. સત્યનારાયણની કથા વખતે તો પૈસાનો સિક્કો પાસે રાખવો જ પડે ! આરતીની આશકા લઈને થાળીમાં દોઢિયું નાખવું જ પડે ! પણ એ કથામાં કપૂરનો દીવોયે થાય, એટલો બધો સુગંધી ધુમાડો થાય કે આ કપૂરે પોતાની ધોળી સ્ફટિક જેવી કાયામાં આટલો બધો ધુમાડો છુપાવ્યો શી રીતે ! બાળપણમાં તો અચરજ હોય તો ધોળા કપૂરના દીવામાંથી ખાસ્સા પ્રમાણમાં નીકળતા ધુમાડાનું જ હતું ! એને ઝટ

બળી જવાની એટલી બધી ઉતાવળ એટલે પુષ્કળ ધુમાડો નીકળે જ ને ! ઘીના દીવાની ધીરજ કપૂરના દીવામાં ક્યાંથી હોય ! મારો ઊજળા વાનનો છએક માસનો પુત્ર અવસાન પામ્યો ત્યારે મારું હૃદય બોલી ઊઠ્યું. કપૂરનો દીવો ઓલવાઈ ગયો... ધુમાડો કાઢ્યા વિના જ ... પણ ધુમાડો આંખ ભીની ન કરે એટલે એ મારી આંખ ભીની કરી ગયો... એમાં કડવો સ્વાદ નહોતો... કપૂરના દીવાનું આયુષ્ય વળી કેટલું...

અમારા વાસમાં વાંસની ટટ્ટીના દટાઉ થાંભલાનાં ઘરો બહુમતીમાં આખી શેરીમાં નહિ પણ પછીની શેરીમાં હવેલી. એ ઘરો 'કામળકૂટિયાં' કહેવાતાં. એમાં ક્યાંક ને ક્યાંક આગનાં છમકલાં થાય. કોઈ ઘરમાંથી ધસારાબંધ ધુમાડો નીકળે કે 'આગ લાગી !' એવી બૂમ પાડતું માણસોનું ટોળું દોડે. ત્યારે ચોવીસે કલાક નળમાં પાણી આવે. લોકો પોતાનાં પાણી ભરેલાં ઘડા, ડોલ લઈને દોડે અને આગ માત્ર છમકલું થઈને અટકી જાય. દિવાળીના દિવસ, હું ઓટલે સૂતેલો. એકાએક બેનની ચીસ સંભળાઈ. જાગી ગયો. પાસે લોખંડના સળિયાની જાળીવાળી બારી ખુલ્લી... ડોકિયું કર્યું નહિ થઈ ગયું, જોઉં તો આગની જ્વાળા સામે બહેન ગાંડીતૂર, ચૂલામાંની રાખ લઈને જ્વાળા પર નાખે. મેં ચીસ પાડી : બારણું ધમધમાવ્યું : બારણું ખોલો : બહેનને ભાન આવ્યું, બારણું ખોલ્યું. દોડીને પાણિયારા પર મૂકેલા પાણી ભરેલા ઘડા દેગડાં ગાંડોતૂર થઈને ઠાલવ્યે ગયો અને ચારેકોર ધુમાડો જ ધુમાડો. બહુ મોટી ખુલ્લી પેટી તે કોલસાથી ભરેલી. ઘર કામળકૂટિયું અને 'ફાંકાબારી' જેવું. કોઈએ ફોડેલો ફટાકડો કે હવાઈનું સૂરસૂરિયું આવીને પડ્યું હશે તેમાંથી માળ સુધી પહોંચે એવી જ્વાળા ઊઠેલી. છ મહિના સુધી રાત્રિના એ જ સમયે ભયથી આંખ ઊઘડી જાય, અને આપોઆપ આગના ભડકા દેખાયેલા તે તરફ મોઢું વળી જાય... આને માત્ર 'ભય' કહીશું કે અવિસ્મરણીય સાક્ષાત્કાર !

પંદરેક વર્ષની વય. મારા અંગે પીઠી ચોળાઈ ગયેલી. અમારી શેરી પૂરી થાય ચકલા આગળ તે પછી શરૂ થયેલી શેરીને છેડે આગ લાગેલી. ધુમાડાના ગોટેગોટા નીકળે ત્યાં જવાને જીવ બહાવરો. આખર હતી તો કિશોરાવસ્થા ! ઘરના કહે, જેના અંગે પીઠી ચઢી હોય તે ઘોડે બેસીને સાસરે જાય ત્યારે જ ચકલો ઓળંગાય... તે પહેલાં નહિ... પણ જીવ ઝાલ્યો રહે નહીં. હું

નાંઠો... જોઉં તો એક સાથે ત્રણ ઘર બળે ને ધુમાડાએ વાતાવરણને ઘેરી લીધેલું પણ પાસે પાકા ચણતરની બે માળની હવેલી એટલે આગ ત્યાં અટકી... બંબાએ ફેંકેલા પાણીથી ધૂંધવાતા કજળેલા અધબળ્યા કોલસાની વાસ જાણે અત્યારે પણ આવે છે. આપણે બુદ્ધિમાન થતા જઈએ છીએ તેમ તેમ અનુભૂતિ અને સાક્ષાત્કારની સંપત્તિ ગુમાવતા જતા નથી? હૃદયગમ્યને બુદ્ધિગમ્ય બનાવતાં બનાવતાં આપણે જાણે અનુભૂતિ અને સાક્ષાત્કારની અસ્પૃશ્યતા કેળવ્યે જતા નથી ?

નાનપણમાં શેરીમાંથી, ઘર આગળથી લોકોનું ટોળું શોરબકોર કરતું બહાવરું બહાવરું દોડતું દેખાય એટલે લાગે કે જાહેર ક્યાંક આગ લાગી છે અથવા ભારે મારામારી ચાલે છે. હવે તો જાણે જીવનમાં ભય ગુપ્તપણે ભળી ગયો છે, એ ઈશ્વરની જેમ અનુભવાય છે, પણ દેખાતો નથી !

આમ છતાં, બાબરી મસ્જિદનું માળખું તૂટ્યું અને સૂરતમાં અભૂતપૂર્વ તોફાનો થયાં એ દિવસોમાં એક સાથે અનેક ઠેકાણે આકાશગામી ધુમાડાના ગોટેગોટા રવેશમાં ઊભા રહી સ્તબ્ધ નજરે જોયા... આ શહેર રાખ થઈ જશે કે શું એવી દહેશત આંખ અને હૈયે હતી. મારે પાગલખાને વિઝિટર્સ તરીકે પણ જવું પડ્યું નથી. મેં ઘરના રવેશમાં ઊભા રહી સ્તબ્ધ આંખે આખા શહેરનું વિશાળ પાગલ શહેર જોયું. પણ, પ્લેગના દિવસમાં ભય દેખાતો નહોતો પણ કોઈ સાધકને ઈશ્વર અનુભવાય એમ અનુભવાતો હતો... ચારે તરફનો માનવશૂન્ય સ્તબ્ધ ભેંકાર... અનુભૂતિ અને સાક્ષાત્કાર શબ્દો તોફાન અને પ્લેગના દિવસોમાં 'આત્મસાત્' થયા...

હવે તો છોકરો જ કોઈ કોઈ વાર અને વારાફરતી ઓટોરિક્સામાં બેસાડી સ્પેશિયાલિસ્ટ કન્સલ્ટન્ટને ત્યાં શહેરમાં લઈ જાય છે, કન્સલ્ટન્ટ ચિઠ્ઠિ લખી આપે તો લોહી, થૂંક, પેશાબ, દસ્તનું પૃથક્કરણ કરનાર અને શરીરની અંદરની શ્યામ શ્વેત છબિ પાડનાર કે સોનોગ્રાફીવાળાને ત્યાં જઈને પાછા ફરું છું ત્યારે અનુભૂતિ કેવળ બળતા પેટ્રોલિયમના ધુમાડાની હોય છે. ઓટોરિક્સાની આગળ ઓટોરિક્સા કે લાલ બસ હોય તો જીવનમાં જેટલી બાકી હોય એટલી સજા ભોગવી લ્યો. ત્રણ ચાર ફૂટ ઓટોરિક્સા આગળ વધે ને આગળના વાહનનો સતત છૂટતો ધુમાડો ફેફસાને હચમચાવ્યા કરે. પાંચ ફૂટ વાહન

આગળ વધે ને આંચકાભેર થોભે, પીઠ પાછળ હોય તેની સાથે ભટકાય... શહેરમાં રહેવું હોય તો આવી સજા ભોગવવી પડે અને ધુમાડા અને વાહનોના ચાલુ એન્જિનોના યાંત્રિક કોરસ ત્રાસ વેઠવો પડે. વધારે માંદા પડી ને ઘરે પાછા ફરવાનો પણ એક વિશિષ્ટ અનુભવ હોય છે !

અમદાવાદના રેલવે સ્ટેશનની આગળ જઈ સંખ્યાબંધ મિલોનાં ભૂંગળાંઓમાંથી એક સાથે નીકળતા ઊંચે જતા ધુમાડા જોયા છે અને અહોનિશ ચાલતા પુણ્યવિહોણા અખંડ ચાલતા યજ્ઞોનો વિચિત્ર વિચાર કર્યો છે.

હવે પોણોસો વર્ષ પર આવતો એવો શિયાળો જ આવતો નથી. કોઈ કે આપણે બોલીએ અને મોઢામાંથી ધુમ્મસના બાચકા જેવી વરાળ નીકળે તેનેય અમે ધુમાડો કહેતા, કેટલાંક અજ્ઞાનમાં કાવ્યનો સ્પર્શ હોય છે.

એક જ દૃશ્ય આંખ સામે અવિચળ રહી ગયું છે. છેક સાંજે ગિરનારની છેલ્લી ટૂંકે પહોંચ્યો. ત્યાંથી તળેટીમાં આવેલું મારું ઘર જોયું ત્યારે છાપરામાંથી ચળાઈને ચૂલાનો ધુમાડો અલસ ગતિએ ઊર્ધ્વગામી થતો હતો...

જર્મન સાહિત્યવિવેચન પરંપરા / શિરીષ પંચાલ
(ઑક્ટોબરથી ચાલુ)

ફ્રેડરિક શ્લેગેલ

શ્લેગેલ બંધુઓ તરીકે જાણીતા થયેલાઓમાં નાના ફ્રેડરિક વધુ મૌલિક અને તેજસ્વી પ્રતિભા ધરાવતા હતા. મોટા ભાઈ ઓગસ્ટ વિલ્હેમ (૧૭૬૭-૧૮૪૫)ની કીર્તિ જર્મની બહાર પ્રસરી હતી અને વિવેચનવિચારને ખાસ્સો પ્રભાવિત કર્યો હતો. નાના ભાઈ ફ્રેડરિકનો પ્રભાવ જર્મની બહાર વિસ્તર્યો ન હતો કારણ કે રોમન કેથલિક સંપ્રદાયમાં જોડાયા પછી તેમનાં શરૂઆતનાં લખાણોનું પુનઃ પ્રકાશન કરી શકાયું ન હતું. તેમનાં શરૂઆતનાં લખાણો રંગદર્શિતાવાદ(રોમેન્ટિસીઝમ)નો ઇતિહાસ સમજવા માટે તેમ જ વિવેચનના ઇતિહાસ માટે મહત્ત્વપૂર્ણ હતાં. ફ્રેડરિક શ્લેગેલે પ્રાચીનો અને અર્વાચીનો વિશેની ચર્ચા ફરી માંડી અને એમાંથી રંગદર્શિતાવાદને વિકસાવ્યો; તેમના ભાઈએ એ વાદને પોતાની રીતે સમજીને એને ચારે બાજુ પ્રસાર્યો, પરંતુ ફ્રેડરિક માત્ર આવી જાણીતી વિભાવનાની આસપાસ ઘૂમતા રહી ઐતિહાસિક મહત્ત્વ સ્થાપીને બેસી જનારા ન હતા. રને વેલેક કહે છે તેમ આપણા સમયમાં ચર્ચાઈ રહેલા સાહિત્યિક પ્રશ્નોની ભૂમિકા તેમના વિવેચનસિદ્ધાંતમાં જોવા મળે છે (જુઓ : 'અ હિસ્ટરી ઑફ મોડર્ન ક્રિટીસીઝમ'માં શ્લેગેલ બંધુઓ પરનાં પ્રકરણ).

શ્લેગેલે વિવેચનસિદ્ધાંત, અર્થઘટન અને સાહિત્યના ઇતિહાસ વિશે જે

વિચારવિમર્શ કર્યો તેને કારણે તેમને 'હર્મેન્યુટીક્સ' (અર્થઘટનવાદ)ના જનક તરીકે ઓળખાવી શકાય. તેમની મહત્ત્વાકાંક્ષા 'ગ્રીક કવિતાના વિંકલમાન' બનવાની હતી. ગ્રીક કવિતાનો ઇતિહાસ માત્ર ઇતિહાસ ન હતો પરંતુ વિવેચન સાથે એનો સંબંધ એવી રીતે સ્થાપ્યો કે ગ્રીક સાહિત્યનો ઇતિહાસ સૌન્દર્યશાસ્ત્રની ભૂમિકારૂપ બન્યો. ગ્રીક કવિતાને સંપૂર્ણતાના સર્વકાલીન નમૂના તરીકે ઓળખાવી; ગ્રીક સાહિત્યના ઇતિહાસને સહજ, સ્વયંભૂ અને બાહ્ય પ્રભાવોથી મુક્ત ગણાવ્યો. ગ્રીક સંસ્કૃતિને મૌલિક, સ્વયંસંપૂર્ણ, રાષ્ટ્રીય તરીકે ઓળખાવી, અને તે આંતરિક ગુણવત્તા દ્વારા જ ઉચ્ચાતિઉચ્ચ શિખરે પહોંચી તથા પોતાનામાં જ સમાઈ ગઈ. ગ્રીક સાહિત્યમાં બધાં જ પ્રકારનાં સ્વરૂપો અને તેમની ઉત્ક્રાંતિ જોવા મળી. અહીં ઇતિહાસને જૈવિક ઉત્ક્રાંતિની ભૂમિકાએ જોવામાં આવ્યો. તેમણે અવારનવાર જણાવ્યું હતું કે 'કળાનો ઉત્તમ સિદ્ધાંત એ તેનો ઇતિહાસ છે.' સાહિત્યના તટસ્થ ઇતિહાસની શરણાગતિ સ્વીકાર્યા વિના સતત મૂલ્યાંકન કરતા રહ્યા હતા. પાછળથી ગ્રીક સાહિત્યને આપી દીધેલા મહત્ત્વને વધારે પડતા મહત્ત્વ તરીકે સ્વીકાર્યું હતું. કોઈ પણ યુગ કે રાષ્ટ્રને આદર્શ તરીકે સ્થાપ્યા વિના સમગ્ર સાહિત્યની ચર્ચા થવી જોઈએ એવી ભલામણ કરી હતી. તેમણે જોયું કે કળાઓનો અને વિજ્ઞાનોનો સમગ્ર ઇતિહાસ એક સંવાદિતા પ્રગટાવે છે અને તે એક જ ધારા બને છે; અને વિવેચન માટે એ વસ્તુલક્ષી નિયમોનું ઉદ્ભવસ્થાન બને છે. આમ શ્લેગેલ માટે સાહિત્ય 'મહાન સંપૂર્ણપણે સુસંવાદી અને સરખી રીતે સંકલિત તથા પોતાની આ સંવાદિતામાં કળાનાં ઘણાં જગત સમાવતું અને વિશિષ્ટ કળાકૃતિ તરીકે પોતાને ઓળખાવતું' બને છે.

અહીં એલિયટની પરંપરા વિશેની ચર્ચા યાદ આવે. શ્લેગેલે પોતાના પુરોગામી હર્ડરની ઐતિહાસિક સમજની ટીકા કરી હતી. હર્ડર 'દરેક કળાકૃતિની મૂલ્યાંકનની ગડભાંજમાં પડ્યા વિના ચર્વણા કરવા માગતા હતા – માત્ર સ્થળ, સમય અને પ્રકારના સંદર્ભમાં – ' આને પરિણામે સ્થૂળ વિગતો સિવાય કશી પ્રાપ્તિ થતી ન હતી. તેઓ પોતે વ્યુત્પત્તિવિજ્ઞાનના પંડિત હતા, એટલે એનો પ્રભાવ એમની વિવેચના પર પડ્યા વિના રહ્યો ન હતો. એમને મન વ્યુત્પત્તિવિજ્ઞાન એટલે શબ્દપ્રેમ, કૃતિપાઠની વિગતે સમીક્ષા, અર્થઘટન;

કૃતિ વાંચતા હોઈએ ત્યારે એક બાજુ નાની વિગતોનો અભ્યાસ અને બીજી બાજુ કૃતિનું સમગ્ર આકલન - આ બંને પ્રક્રિયા સમાંતરે ચાલવી જોઈએ. માત્ર સુંદર ખંડોથી રીઝી જવાને બદલે સમગ્રની છાપ ઝીલવી જોઈએ. કારણ કે કોઈ પણ કળાકૃતિની સમજ પ્રાપ્ત કરવાને માટે સમગ્રની અંતઃસ્ફુરણા ઝીલતાં આવડવું જોઈએ. સર્જક વાચકોથી જે છુપાવવા માગતો હોય - ઓછામાં ઓછું શરૂઆતના તબક્કે - તે બધાંની શોધ ધીમે ધીમે વિવેચકે કરવી જોઈએ. આમ કરવા જતાં સર્જક પોતે પોતાના વિશે જે સમજ્યો હશે એનાથી વિશેષ વિવેચક પામી શકશે. કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિને માત્ર તેના જ સંદર્ભમાં મૂલવી ન શકાય, જો તે કૃતિ ભૂતકાળની હોય તો તેની ઐતિહાસિક ચેતનામાં પ્રવેશ કરવો જોઈએ. સ્થળ અને સમયની દૃષ્ટિએ દૂરની કૃતિઓ આવા વિશિષ્ટ સંદર્ભો વિના પામી શકાતી નથી. પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન સાહિત્યને મૂલવતી વખતે આવા પ્રશ્નોનો સામનો ઘણી વાર કરવો પડતો હોય છે. કૃતિનિષ્ઠ વિવેચનના સમર્થકો કૃતિની ઐતિહાસિક ચેતનામાં પ્રવેશવાની કોઈ જરૂરિયાત જોતા નથી. પરંતુ સાહિત્યકૃતિને તેના સમયરંગનો સ્પર્શ સામાન્ય રીતે લાગતો હોય છે અને એ વિના એ કૃતિનાં મર્મસ્થાનો પામી શકાતાં નથી. ટી.એસ. એલિયટની મહાન રચના 'ધ વેસ્ટલેન્ડ'ની સાથે જો કવિએ પરિશિષ્ટમાં એના સંદર્ભો આપ્યા ન હોત તો એ કૃતિ પોતાની ઘણી સમૃદ્ધિ પ્રગટ કરી શકી ન હોત. આપણે આધુનિક સમયમાં જીવી રહ્યા છીએ એટલે આ કૃતિઓના ઘણા સન્દર્ભો જાણીએ છીએ. તેમ છતાં આલ્બેર કામૂની નવલકથા 'ધ પ્લેગ'ને કે યુજિન આયોનેસ્કોના 'રાઈનોસરોસ'ને બીજા વિશ્વયુદ્ધના સન્દર્ભ વિના પામી ન શકાય.વળી, કોઈ સર્જકની બધી કૃતિઓનો અભ્યાસ વિવેચકે કરવો જોઈએ કે નહિ એવો પ્રશ્ન ઘણી વાર ઉપસ્થિત થતો હોય છે. ઈતિહાસકારનો તો એ વિના બીજો છૂટકો હોતો જ નથી. સાહિત્ય કે કળાના ઈતિહાસમાં એક ઘટના બીજી ઘટનાને પ્રભાવિત કરે છે એટલે જ કોઈ પણ ઘટનાને માત્ર તેના જ સંદર્ભમાં તપાસી ન શકાય. શ્લેગેલ તો વિવેચકને માટે પણ સર્જકની બધી કૃતિઓના સમગ્ર અભ્યાસના મહત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકે છે. આધુનિક સમયમાં વિકસેલા ચૈતન્યલક્ષી વિવેચને સર્જકની બધી કૃતિઓના અભ્યાસને અત્યંત જરૂરી

ગણાવ્યો છે. એક કૃતિને સમજવાની ચાવી ઘણી વખત એ જ સર્જકની બીજી કૃતિમાં રહેલી હોય છે. એવી જ રીતે એક કળાકાર બીજા કળાકારને પ્રકાશિત કરતો હોય છે. આનો અર્થ એ થયો કે વિવેચનની એક અનિવાર્યતા કળાના અને સાહિત્યના સમગ્ર જ્ઞાનની છે.

ઉત્તમ વિવેચનમાં શ્લેગેલની દૃષ્ટિએ આટઆટલું હોવું જોઈએ :

૧. કળાજગતની ભૂગોળ

૨. કૃતિની સૂક્ષ્મ (spiritual) અને સૌન્દર્યશાસ્ત્રીય સંરચના

૩. કૃતિનો મનોવૈજ્ઞાનિક ઉદ્‌ભવ - માનવપ્રકૃતિના કાનૂન અને પરિસ્થિતિઓ

વિવેચનને હમેશા 'પુનર્ગઠનાત્મક' પ્રક્રિયા તરીકે તેમણે ઓળખાવી હતી. ભાવકના મનોવિજ્ઞાનને વિવેચનમાં આણવાની કોઈ જરૂરિયાત તેમણે જોઈ ન હતી. તેમણે 'ફેન્ટેસ્ટિક' (સર્જનનો, કલ્પનાનો સિદ્ધાંત) 'પેથેટિક્સ' (ભાવકના મનોવિજ્ઞાનનો સિદ્ધાંત, કવિતાના પ્રભાવનો સિદ્ધાંત)તપાસ્યા હતા અને છેવટે તેઓ એવા તારણ પર આવ્યા હતા કે સર્વસામાન્ય રીતે સૌંદર્યસૂઝની ચર્ચા કરવાથી ખાસ કશી પ્રાપ્તિ થતી નથી. કળાવિશેષનાં મોટા ભાગનાં મૂલ્યાંકનો વધારે પડતાં સર્વસામાન્ય કે વધારે પડતાં વિશિષ્ટ હોય છે.

વિવેચન સામે એક મોટો આક્ષેપ એ કરવામાં આવે છે કે કૃતિનાં ઘટક અંગોની તપાસ કરવા જતાં કૃતિનો આનંદ ખતમ થઈ જાય છે. આની સામે શ્લેગેલનો ઉત્તર છે કે તો તો પછી 'ઓહ ! અદ્‌ભુત ! સુંદર !' જેવા ઉદ્‌ગારોથી જ ચલાવી લેવું જોઈએ. વિવેચને કૃતિની છાપ ઉપસાવી આપવી જોઈએ; એની વિશિષ્ટ ચેતના સંક્રમિત કરી આપવી જોઈએ; કોઈને સ્તબ્ધ કરી દેવા કવિતા વિશે કવિતા કરવાની હોતી નથી; ગઈ કાલે કૃતિની આ છાપ આ વ્યક્તિ ઉપર હતી અને આજે આવી છાપ છે એ રીતે ચર્ચા કરવાની નથી. પરંતુ બધા જ કેળવાયેલા લોકો ઉપર હમેશા કેવી છાપ પાડવી જોઈએ એની ચર્ચા કરવાની હોય.

શ્લેગેલની વિવેચનામાં અવારનવાર 'પોલેમિક્સ' શબ્દ આવ્યા કરે છે. વિવેચનનું એક કાર્ય નકારાત્મક છે, જે કૃતક છે તેને ફગાવી દેવું, વધુ સારા

માટે જગા કરી આપવી, વિવેચને હમેશા નવા સાહિત્ય માટેની આબોહવા સર્જવી જોઈએ. જેને 'સર્જનાત્મક વિવેચન' કહેવામાં આવે છે તે તો એક કળાકૃતિની સામે બીજી કળાકૃતિ રચવા માગતું હોય છે; આવી વિવેચનાની તે ટીકા કરે છે.

શ્લેગેલનો આદર્શ ગ્રીક સાહિત્ય હોવાને કારણે અર્વાચીન સાહિત્યની ઘણી ઊણપો તરફ તે ધ્યાન દોરે છે; સર્જકોના અંગત લક્ષ્ય અર્વાચીન સાહિત્યમાં તો સિદ્ધ થતાં હોય છે. સાહિત્યપ્રકારોનાં સંમિશ્રણો કર્યા કરવાને કારણે અશુદ્ધિ જન્મે છે; ઉપદેશાત્મક અને ચિંતનાત્મક તત્ત્વોનાં મિશ્રણો થયા કરે છે. અર્વાચીન સાહિત્ય અનંતમાં પ્રસરવાની ભયાનક અને નિષ્ફળ ઇચ્છા ધરાવે છે. શેક્સપિયર સુદ્ધાં સંપૂર્ણપણે સુંદર ન કહેવાય; માત્ર ગએથેમાં જ તેમને આશા હતી. શ્લેગેલને જર્મન પ્રશિષ્ટતાવાદ પ્રગટશે એવી શ્રદ્ધા હતી, એ ગ્રીક સાહિત્યના આદર્શ પર ઊભો થયેલો નહિ હોય, પણ એ કળાના વસ્તુલક્ષી તત્ત્વજ્ઞાનના પુનરવતાર રૂપે એ સ્થાપિત થશે. કોઈ પણ ગ્રીક સર્જક કે ગ્રીક વિવેચક જર્મની માટે આદર્શ બની ના શકે. એરિસ્ટોટલના કાવ્યશાસ્ત્ર માટે તેમનો અભિપ્રાય બહુ સારો ન હતો.

રોમેન્ટિસીઝમની ચર્ચા વચ્ચે વચ્ચે શ્લેગેલ કરે છે ત્યારે આ વાદ પ્રત્યેનો તેમનો કૂણો ભાવ જોઈ શકાય છે. શેક્સપિયરે અર્વાચીન નાટકના રોમેન્ટિક પાયા નાખ્યા એમ તે માને છે; એટલું જ નહિ, 'રોમેન્ટિક કલ્પનાના કેન્દ્ર' તરીકે શેક્સપિયરને તેઓ ગણાવે છે. પુનરુત્થાન કાળમાં અને ત્યાર પછીના સમયમાં રોમેન્ટિસીઝમનાં મૂળિયાં તેમણે જોયાં હતાં. પછી તો સાવ અન્તિમે જઈને તેઓ કહે છે કે બધી જ કવિતા રોમેન્ટિક હોય છે.

શ્લેગેલને તો નવી પુરાકથાની અનિવાર્યતા વરતાઈ હતી. અર્વાચીન સાહિત્યને પુરાકથાનો આધાર નથી એવી ફરિયાદ કરી હતી. ધીમે ધીમે તેઓ કવિતાને તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મની નજીક લઈ જવાનો પ્રયત્ન કરે છે. દા.ત. આવાં વાક્યોને બીજી કઈ રીતે ઓળખાવી શકાય ?

* કળા ધરતી પર ઈશ્વરના રાજ્યનું દૃષ્ટિમંત સ્વરૂપ છે.
* જે અનંત તથા દિવ્ય સાથે જ સંબંધ રાખી શકે એ જ સુંદર હોઈ શકે.
* ઈશ્વરના આંતરિક શાશ્વત શબ્દની વિશુદ્ધ અભિવ્યક્તિ એટલે જ

કવિતા.' કવિતાને અને તત્ત્વજ્ઞાનને ધર્મના જ બે આવિષ્કારો ગણવામાં આવ્યા છે. કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનનો સમન્વય અંતિમ લક્ષ્ય છે.

કેથલિક સંપ્રદાય સ્વીકાર્યા પછી તેમને માટે કવિતા પોતાનો રૂઢ અર્થ ખોઈ ચૂકી હતી.

શ્લેગેલે ગ્રીક સાહિત્યને આધારે મહાકાવ્ય, ટ્રેજેડી જેવાં સ્વરૂપોની ચર્ચા કરી હતી અને સાથે નવલકથા લખવાનો પ્રયત્ન કરતાં કરતાં આ સ્વરૂપ વિશે પણ ચર્ચા કરી હતી. તેઓ વાસ્તવવાદી કળા માટે કોઈ આદર ધરાવતા ન હતા. ફિલ્ડીંગ જેવા નવલકથાકારે પણ તેમને સંતોષ આપ્યો ન હતો. નવલકથાને કેટલાકે મહાકાવ્ય સાથે સાંકળી છે, મહાકાવ્ય નિર્વૈયક્તિક, વસ્તુલક્ષી અને વીરોચિત હોય જ્યારે નવલકથામાં અંગત તત્ત્વ વિશેષ હોય. રોમેન્ટિક વલણો, આયરનિ અને પુરાકથા - આ બધાંનું સંમિશ્રણ નવલકથામાં થતું હોય છે.

ગ્રીક સાહિત્યના સન્દર્ભમાં જોઈએ તો ટ્રેજેડી સર્વોત્કૃષ્ટ સ્વરૂપ ગણાય. સોફોકલીઝ ઉચ્ચાતિઉચ્ચ સૌન્દર્ય સાથે સંકળાયેલા હતા એમ શ્લેગેલ માનતા હતા. ગ્રીક ટ્રેજેડીને માનવજાતિ અને નિયતિ વચ્ચેની અનિવાર્ય ખાઈ તરીકે ઓળખાવી. પણ છેવટે તો આ ખાઈ સંવાદિતામાં પરિણમે. અહીં નાયકનો ભલે પરાજય થતો હોય પરંતુ માનવજાતનો તો અહીં વિજય થતો હોય છે. શેક્સપિરીઅન ટ્રેજેડી નિયતિને બદલે માનવચરિત્ર ઉપર પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. હેમ્લેટની એકંદર છાપ નિરાશાની છે. પાછળથી શ્લેગેલે ટ્રેજેડીનો ત્રિસોપાનગત સિદ્ધાંત તેમણે ધર્યો હતો. સૌથી નીચલા સ્તરે તાદૃશ વર્ણનો ધરાવતી કૃતિઓ, વચલા સ્તરે જગત અને જીવન તેમની સંપૂર્ણ વિવિધતા સમેત રજૂ થતાં હોય છે તથા માનવી અને એના અસ્તિત્વને એક કોયડા રૂપે રજૂ કરવામાં આવતાં હોય છે. આ બીજા સ્તરનું ઉત્તમ ઉદાહરણ શેક્સપિયરમાંથી મળી રહે. ત્રીજા સ્તરની ટ્રેજેડીમાં અસ્તિત્વની મૂળભૂત સમસ્યા ઉકેલવામાં આવે છે અને પાર્થિવ દુર્ઘટનામાંથી શાશ્વત કેવી રીતે પ્રગટે છે તે દેખાડવામાં આવે છે. આ ત્રિસ્તરી ટ્રેજેડીની સાથે સાથે દુર્ઘટનાના પણ ત્રણ પ્રકાર નિર્દેશવામાં આવ્યા છે. એમને ઇન્ફર્નો, પર્ગેટોરિયો અને પેરેડાઈઝો સાથે સરખાવવામાં આવ્યા છે. મેકબેથની જેમ નાયકનો સંપૂર્ણ

વિનાશ થઈ શકે; ઓરિસ્ટિયાની જેમ અંતે સમાધાન થઈ જાય; ત્રીજા પ્રકારમાં નાયકનું સંપૂર્ણ રૂપાંતર થઈ જાય.

એકંદરે શ્લેગેલ સ્વરૂપોના મિશ્રણને અર્વાચીન રોગ તરીકે ઓળખાવે છે; આનો અર્થ તો એવો થયો કે દરેક સ્વરૂપે પોતાની શુદ્ધિ જાળવી રાખવી જોઈએ. લેસિંગના 'લાઓકૂન'ની ચર્ચા કરતી વખતે શ્લેગેલ કળાઓના મિશ્રણને પણ આવકારતા નથી. શિલ્પ, ચિત્રની ભેદક રેખા ન પારખવા બદલ તેમણે લેસિંગની ટીકા કરી હતી, પોતાના માધ્યમની મર્યાદાઓને ઓળંગવા માટે કળાકારે પ્રયત્ન કરવો જોઈએ એવો આગ્રહ રાખ્યો હતો. શિલ્પ કળા જડ અને ભારે એવા પથ્થરનો ઉપયોગ કરે છે એટલે કળાકારે એને જીવંત અને ગતિમય બનાવવો પડે. સંગીતનો એક સૂર સંભળાય છે અને તરત જ એ વિલીન થઈ જાય છે. એટલે એને શાશ્વત બનાવવા સંગીતકારે મથવું પડે. કવિતા સમયમાં આગળ વધતી કળા છે, પણ કાવ્ય જ્યારે પૂરું થાય ત્યારે ચિત્રની જેમ તેની સમગ્ર છબિ આપણા મન આગળ ઊભી થવી જોઈએ. આજે આપણે જોઈ શક્યા છીએ કે શ્લેગેલના સિદ્ધાંતોને આધુનિક સાહિત્યે અને કળાએ ખોટા પાડ્યા છે.

શ્લેગેલ સર્જનપ્રક્રિયાને સંપ્રજ્ઞાત અને અસંપ્રજ્ઞાતના, વૃત્તિ અને આશયના સમન્વય તરીકે ઓળખાવે છે. સમાજમાં સર્જકે કેવો પાઠ ભજવવો જોઈએ એ વિશે થોડો વિરોધાભાસ છે. કળાકારને 'એકલવાયો, અહંકેન્દ્રી' તરીકે ઓળખાવ્યો છે. કળાકારો સ્થૂળ રીતે પણ બીજા લોકો કરતાં જુદા પડી આવવા જોઈએ. આ લક્ષણનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત તેમણે પોતાના જીવન દ્વારા પૂરું પાડ્યું હતું. સાથે સાથે પૂરેપૂરા એકલવાયા કળાકારની ટીકા પણ તેમણે કરી હતી. લોકકાવ્યોને તેઓ પ્રશંસતા નથી. કવિતા એ રીતે સમૂહને સોંપી ન દેવાય. જો કે આ વિશે તેમના વિચારો વચ્ચે વચ્ચે બદલાતા રહ્યા હતા. લોકસાહિત્ય પ્રત્યેનો તેમનો ખ્યાલ પણ સંકુચિત કાવ્યભાવના સૂચવી જાય છે. લોકસાહિત્ય કે લોકકળાઓમાંથી જ સમગ્ર જગતને ઘણું બધું સાંપડ્યું છે અને એ લોકકળાઓમાંથી જ પ્રશિષ્ટે અને રોમેન્ટિકે ઘણી પ્રેરણા લીધી છે.

કવિતા ભુંસાઈ જશે એવી માન્યતા કદી તેમણે ધરાવી ન હતી. કવિતા એ કોઈ છૂટીછવાઈ કુશળતાનું પરિણામ નથી. કવિતા તો માનવજાતિની

માતૃભાષા તરીકે, માનવીના સહજ કાર્ય તરીકે છે એમ તેઓ માનતા હતા. માનવજાતિની આ પ્રવૃત્તિ ક્યારેય લોપ પામી ન શકે. ભવિષ્યમાં એને વધુ ને વધુ સંપૂર્ણ બનવાને અવકાશ છે. પોતાની લાગણીની શક્તિ મનુષ્ય ગુમાવી રહ્યો હોય એમ તેમને લાગતું નથી. કવિતાના કોઈ સુવર્ણયુગોમાં તેમને શ્રદ્ધા ન હતી. અંગ્રેજી કે ફ્રેન્ચ કવિતાના સુવર્ણયુગો એવા સુવર્ણયુગ સમા કે કાવ્યાત્મક લાગ્યા ન હતા. તેઓ ઇતિહાસમાં ચક્રાકાર ગતિને અસ્વીકારે છે.

શ્લેગેલની દૃષ્ટિએ ગ્રીક સાહિત્ય આદર્શ હોવા છતાં ગ્રીક સંસ્કૃતિમાં રહેલી અંધારી બાજુનો તેમને નીત્શે કરતાં વહેલો ખ્યાલ આવી ગયો હતો.

ઓગસ્ટ વિલ્હેમ શ્લેગેલ

ઓગસ્ટ વિલ્હેમ શ્લેગેલની વિવેચનાને ફ્રેડરિક શ્લેગેલની વિચારણાના વિસ્તાર તરીકે ઓળખાવૈં શકાય. બંનેની વિવેચનામાં એકસરખા પરિચ્છેદો, નાનીમોટી સમાંતરતાઓ જોઈ શકાય છે. કોઈ ઓગસ્ટ શ્લેગેલનો વિવેચનાનાં ઇતિહાસમાંથી કાંકરો કાઢી નાખવા માગતો હોય તો કાઢી શકે. પરંતુ જર્મની બહાર ઓગસ્ટ શ્લેગેલની ખ્યાતિ ખૂબ જ વિસ્તરી હતી. આની પાછળ તેમણે ફ્રેડરિક શ્લેગેલની જેમ રોમન કેથોલિક ધર્મ સ્વીકાર્યો ન હતો એ ઘટના જવાબદાર હતી એમ કહી શકાય. વળી, કવિતાની રહસ્યમયતાથી તેઓ દૂર રહ્યા હતા. આમ છતાં તેમનામાં આગવી સૂઝ ઘણી હતી. એક પ્રકારની નિર્ણાયક વસ્તુલક્ષિતા તેઓ ધરાવતા હતા. જ્ઞાનીની અનાસક્તિ તેમનામાં હતી. છંદ ઉપરનું પ્રભુત્વ એટલું બધું હતું કે ગએથે જેવા પણ પોતાની રચનાઓ તેમને સુધારવા આપતા હતા. ભાષા ઉપરનું પ્રભુત્વ પણ હેરત પમાડે એવું હતું.

ઓગસ્ટ શ્લેગેલની દૃષ્ટિએ કવિતા આપણી મૂળ ભાષાનું ઉચ્ચ સ્તરે પુનઃસર્જન હતી; બીજા શબ્દોમાં ત્યાં શાબ્દિક સંકેત વાસ્તવિક પદાર્થો વ્યક્ત કરતા હોય છે. તેમના કાવ્યસિદ્ધાંતમાં મેટાફર, પ્રતીક અને મીથ કેન્દ્રસ્થાને હતા. ‘બધા જ પદાર્થો એકબીજા સાથે સંકળાયેલા છે; એટલે વિશ્વનો

પ્રત્યેક અંશ સમગ્રને સૂચવે છે.' આમ મેટાફર દ્વારા સૂચવાયું કે પ્રત્યેક સમગ્ર છે અને સમગ્ર પ્રત્યેક છે. આ રીતે જોઈશું તો ઓગસ્ટ શ્લેગેલ પ્રતીકરચનાની ભૂમિકા સૂચવે છે; ફ્રાન્સમાં પાછળથી જે પ્રતીકવાદ વિકસ્યો હતો તેની સાથે આ ભૂમિકા ખૂબ મળતી આવે છે. તેમની દૃષ્ટિએ કોઈ મેટાફર ઘસાઈ જતા નથી, પરંપરાગત ઉપમાઓને પણ તેમનું પોતાનું સૌન્દર્ય હોય છે. ખરેખર સુંદર કલ્પનો શાશ્વત હોય છે અને એમનો ઉપયોગ ગમે તેટલી વાર કર્યો હોય તો પણ પ્રતિભાશાળી સર્જકના હાથે તેનો દર વખતે નવો અવતાર જ થાય. મેટાફર તો કાવ્યની એક પ્રયુક્તિ છે, એક માત્ર નહિ. જે યુક્તિપ્રયુક્તિ મૂળ ભાષાને પ્રગટાવી આપે તે બધી જ પ્રયોજી શકાય. ગદ્ય-પદ્યના ભેદ તેમની દૃષ્ટિએ ભ્રામક છે. વર્ડ્ઝવર્થથી સામે છેડે જઈને તેઓ કહે છે કે કાવ્યબાની સામાન્ય જીવનની વાણીથી અલગ પડવી જોઈએ.

પરંતુ આ બધી યુક્તિઓના સુશોભનાત્મક ઉપયોગ અને બુદ્ધિપૂર્વકના ઉપયોગ વચ્ચે શ્લેગેલ ભેદકરેખા દોરી શક્યા હતા. દાન્તેની ડીવાઇન કૉમેડીને નિમિત્તે જણાવે છે કે રૂપકગ્રંથિ ઇન્દ્રિયજન્ય રૂપે વિલીન થવી જોઈએ અને જેવી રીતે આત્મા શરીર દ્વારા પ્રકાશે છે તેવી રીતે તે પ્રગટવી જોઈએ.

શ્લેગેલ પ્રતીક માટે વપરાતા 'સિમ્બલ' શબ્દને બદલે જર્મન શબ્દ 'symbild' વધુ પસંદ કરે છે. બધી કળા 'synbildlich' હોય છે, અર્થાત્ બધી કળાએ અર્થપૂર્ણ કલ્પન પ્રગટાવવું જોઈએ. પ્રકૃતિ પોતે જે સર્જન કરે છે તે પ્રતીકાત્મક રીતે કરે છે. તે બાહ્ય દ્વારા આંતરને પ્રગટ કરે છે. દરેક વસ્તુને તેનો પોતાનો દેહધર્મ(physignomy) હોય છે. કળાકાર આપણને પદાર્થોનો આંતરિક દેહધર્મ દેખાડે છે, ભાવકને પદાર્થોની ભીતર જોવાની શક્તિ આપે છે. આમ કવિતા સંકેતો દ્વારા જ્ઞાન આપે છે; બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો કળાકૃતિ 'કલ્પનોના સ્વરૂપે થતી વિચારણા છે.' આ શબ્દપ્રયોગ જર્મનીની બહાર ખૂબ જાણીતો થયો હતો. એલિયટે પાછળથી કવિતામાં વિચાર નહિ પણ વિચારનું સંવેદન રજૂ કરવામાં આવતું હોય છે એવો જે મત પ્રદર્શિત કર્યો તેની પાછળ આ પ્રકારની ભૂમિકા રહેલી હોવી જોઈએ. આવી રીતે ચર્ચા કરતી વખતે જો એમ કહેવાય કે કવિતાએ 'વિચાર' વ્યક્ત કરવા જોઈએ ત્યારે 'વિચાર'નો અર્થ કલ્પનરસિત વિચાર કરવો રહ્યો.

ઓગસ્ટ વિલ્હેમની દૃષ્ટિએ 'વિચાર' એટલે કલ્પન રૂપે પાર્થિવ અસ્તિત્વથી પર રહીને ઘૂમતા અનિવાર્ય અને શાશ્વત સાચા વિચારો અને લાગણીઓ. અહીં વિચાર શબ્દ અમૂર્ત અર્થમાં પ્રયોજવામાં નથી આવ્યો, અવારનવાર ઓગસ્ટ વિલ્હેમે કહ્યું છે કે કવિતા મૂર્ત હોવી જોઈએ. કળાકૃતિમાં સર્જનાત્મક પ્રકૃતિની અક્ષુણ્ણતા હોય છે; મહાન કળાકાર પોતે આ વિશ્વનું દર્પણ છે, તેનો પ્રતિનિધિ છે. મોરીત્ઝ નામના કોઈ વિદ્વાનને તેઓ ટાંકે છે :'ઘાટ આપતા કળાકારના હાથે સર્જાતી પ્રત્યેક કળાકૃતિ પ્રકૃતિના અખંડ એકમની સર્વોત્કૃષ્ટ સુંદરતાની લઘુકૃતિ છે.'

ઓગસ્ટ વિલ્હેમ શ્લેગેલ કાવ્ય અને તત્ત્વજ્ઞાનને એકબીજાની નિકટ લાવવાના પ્રયત્ન કરે છે; કવિતાને તેઓ 'exoteric philosophy' અને તત્ત્વજ્ઞાનને 'esoteric philosophy' તરીકે ઓળખાવે છે. એમની વિચારણામાં રહસ્યદર્શિતા પ્રવેશી છે. એટલે સૌન્દર્યની વ્યાખ્યા 'અનંતની પ્રતીકાત્મક અભિવ્યક્તિ' બની રહે છે. આ બધી ચર્ચાઓ ફ્રેડરિક શ્લેગેલના અને અન્ય સમકાલીન પ્રભાવમાં આવીને કરી છે પરંતુ તેઓ પોતે તો કવિતાને મેટાફર, પ્રતીક અને પુરાકથા તરીકે જ ઓળખાવે છે. કવિ તો પુરાકથાસર્જક છે, પુરાકથા ઉપર કવિ આધાર રાખે છે. માનવી પુરાકથાના વર્ચસવાળી અવસ્થામાંથી પસાર થયો અને એવી અવસ્થા એને માટે સહજ હતી. જેઓ ધર્મનો ઉદ્‌ભવ ભીતિમાં અને પૂજાવિધિમાં જુએ છે તેઓ સાચા નથી. ગમે તેવી ભૌતિક સલામતીમાં પણ માનવીમાં નિઃસીમ ભય હોય છે. વાસ્તવમાં જેને enlightenment પ્રકાશમયતા કહેવામાં આવે છે તે તો અંધકારમયતા છે, કારણ કે માનવીનો આંતરિક પ્રકાશ લુપ્ત થતો હોય છે. કાવ્યના વેશે પ્રકૃતિ પોતે છે. તે જગત વિશેનો પોતાનો દૃષ્ટિકોણ રજૂ કરે છે. અસંખ્ય કાવ્યાત્મક રૂપાંતરણો કરવાની એનામાં શક્તિ હોય છે. હવે ગ્રીક કે ખ્રિસ્તી પુરાકથા કામ લાગે એવી નથી એટલે નવી પુરાકથાઓની શોધ કરવી જોઈએ. શ્લેગેલ એટલું તો સમજે છે કે પુરાકથા એટલે કવિતા નહીં, અને પુરાકથા કલ્પનો, દેવતાઓ અને વાર્તાઓનો નિશ્ચેષ્ટ સંચય નથી. જે પુરાકથા જીવંત હોય તે જ કવિને કામ લાગી શકે, અર્થાત્ જે માનવજાતિની અસંપ્રજ્ઞાત સર્જકતામાંથી પ્રગટેલ

હોય અને જેનાથી પ્રકૃતિ માનવીય બનતી હોય, લોકો હજુ પણ એ બધી માન્યતાઓમાં શ્રદ્ધા ધરાવતા હોય તો જ એ કવિતામાં નભી શકે.

ઇટાલિયન કવિ દાન્તેની 'ડિવાઈન કૉમેડી'ના સન્દર્ભે ઓગસ્ટ શ્લેગેલ કહે છે કે પ્રકૃતિના અત્યન્ત અનિવાર્ય એવાં બળ કવિ માટે તો આધ્યાત્મિક /ચૈતન્યમય અસ્તિત્વનાં પ્રતીક બની ગયાં. કવિતા કોઈ આદર્શવાદનું સાધન બની શકે છે એ વાતમાં જેને શંકા હોય તેમણે દાન્તેની ડિવાઈન કૉમેડી પાસે જવું જોઈએ.

પુરાકથાની નવેસરથી માંડણી થવાને કારણે ઓગસ્ટ શ્લેગેલની વિચારણામાં પ્રતીકવ્યવસ્થા અને સંવાદમયતા (correspondencesના અર્થમાં) કેન્દ્રસ્થાને છે. તે નૈસર્ગિક કવિતા એવો શબ્દપ્રયોગ કરીને તેના ત્રણ તબક્કા પાડે છે :

૧. મૂળ ભાષાના રૂપે પ્રાથમિક કવિતા

૨. લય

૩. પુરાકથા

આજે જે જે કવિતા સચવાયેલી છે તે આ અર્થમાં નૈસર્ગિક નથી. ગ્રીક કવિતાને એક રીતે પ્રકૃતિની કવિતા કહી શકાય. તે વેળા સંપ્રજ્ઞાતમુક્ત પ્રવૃત્તિ અને અસંપ્રજ્ઞાત વૃત્તિ વચ્ચે કોઈ ભેદ ન હતો. હોમરનો શ્રોતાવર્ગ એ કોઈ નીચલા વર્ગના લોકોનો બનેલો ન હતો, એ અર્થમાં તેઓ લોકપ્રિય કવિ ન હતા. એમણે તો રાજાઓ અને ઉમરાવો માટે કવિતા લખી હતી, છતાં તે લોકોના કવિ તો હતા જ. એ અર્થમાં તે સમગ્ર રાષ્ટ્રના કવિ હતા, બધા જ વર્ગના શ્રોતાઓ તેમની કવિતાનું આકલન કરી શકે. આમ બધા જ લોકપ્રિય કવિઓમાં હોમર શ્રેષ્ઠ કહેવાય. શેક્સપિયર લોકપ્રિય કવિ ન કહેવાય. અવારનવાર શ્લેગેલે જણાવ્યું છે કે શેક્સપિયર ગંભીર ચિંતક-કવિ હતા. ઓગસ્ટ શ્લેગેલ તો લોકકવિતા જેવી સંજ્ઞા નીચલા વર્ગના લોકો દ્વારા રચાયેલી કવિતા પૂરતી મર્યાદિત રાખવા માગે છે.

શ્લેગેલ સંપ્રજ્ઞાત અને અસંપ્રજ્ઞાત, પ્રેરણા અને કસબ, કલ્પના અને બુદ્ધિ (રીઝનીંગ)વચ્ચે સંબંધની ભલામણ કરે છે. સાથે જ પ્રતિભાશાળી કળાકાર તો પ્રકૃતિનું દૃષ્ટિહીન પ્યાદું છે. એ વાત સાચી કે કળામાં કશુંક

એવું હોય છે જે શીખવાડી શકાતું નથી, પણ ઓગસ્ટ શ્લેગેલની દૃષ્ટિએ પ્રતિભાશાળી કળાકાર માનવચૈતન્યની અસંપ્રજ્ઞાત અને અર્ધસંપ્રજ્ઞાત પ્રવૃત્તિઓનો, વૃત્તિ અને આશયનો, સ્વતંત્રતા અને અનિવાર્યતાનો સમન્વય છે. તે માનવીના અંતરતમની સમગ્રતાને સ્પર્શે છે; માનવીની બધી જ શક્તિઓને સ્પર્શે છે. માનવીની માત્ર તરંગ તથા સૂઝસમજને જ નહિ પરંતુ તેની કલ્પના અને બુદ્ધિ-રીઝનીંગને સ્પર્શે છે.

ઓગસ્ટ શ્લેગેલની દૃષ્ટિએ હવેના કવિને કળાની પ્રકૃતિ વિશેનું જ્ઞાન હોવું જોઈએ; એ પ્રાચીન કવિઓ જે જ્ઞાન ધરાવતા હતા એનાથી પણ વિશેષ જ્ઞાન હોવું જોઈએ. એ પ્રાચીન કવિઓ પોતાની જાતને સમજી શક્યા હતા એના કરતાં આપણે તેમને વધારે સારી રીતે સમજી શકીએ છીએ.

ઓગસ્ટ શ્લેગેલ આવી જ રીતે સામગ્રી અને ઘાટ(ફોર્મ)વચ્ચે અદ્વૈતની વાત કરે છે. ગએથે વૃક્ષ અને કળાકૃતિ વચ્ચે જે સરખામણી કરે છે તે ઓગસ્ટ શ્લેગેલની દૃષ્ટિએ ખોટી ગણાય કારણ કે વૃક્ષની શાખાઓ સરળતાથી કાપી શકાય છે અને તેના પર કલમ કરી શકાય છે છતાં વૃક્ષના વિકાસને જરા સરખી આંચ આવતી નથી. નાટ્યાત્મક કૃતિને વધુ સંકુલ એવા જૈવિક તંત્ર સાથે સરખાવવી જોઈએ. એવા તંત્રમાં કોઈ એક અવયવ જન્મથી ખરાબ હોય તો આખા શરીરને આંચ પહોંચાડ્યા વિના એનો ઉપાય કરી ન શકાય. સંકુલ નાટ્યકૃતિમાં સુધારાવધારા કરવા જાઓ તો તેની સમગ્રતા ઉપર અસર થયા વિના ન રહે. આમ કૃતિની અખંડતા ઉપર ભાર મૂકવામાં આવે છે.

જ્યાં બહારનો કોઈ પ્રભાવ પ્રવેશે અને છતાં કશું ન થાય ત્યાં એ ઘાટ સ્થૂળ ગણાય, પણ જ્યાં એ ઘાટ જ બદલાઈ જાય ત્યાં એ સૂક્ષ્મ ગણાય. લલિત કળાઓમાં કૃતિઓના ઘાટ આ પ્રકારના સૂક્ષ્મ હોય છે, ત્યાં ઘાટ એમની સામગ્રી દ્વારા નિયત થતા હોય છે. આમ કળાકૃતિની અખંડિતતા અને અવિભાજ્યતા ઉપર ભાર મુકાય છે. સમગ્ર અને અંશ એકબીજા સાથે સંકળાયેલા હોય છે. સુંદર અંગોને ભેગાં કરવાથી સુંદર અખંડિત કૃતિ બનતી નથી. ગદ્યકૃતિને છંદોબદ્ધ કરવાથી તે કાવ્યકૃતિ બનતી નથી. વાસ્તવમાં કવિને માટે તો ઘાટ પણ સાધન છે. કાવ્યના જન્મની સાથે જ સામગ્રી અને ઘાટ એક જ હોય છે.

શ્લેગેલની વિચારણામાં સાહિત્યપ્રકારોના અસ્તિત્વ સામે ખતરો નથી, કારણ કે એક બાજુ કોઈ કૃતિ ગમે તેવી વિશિષ્ટ હોય તોય તે કોઈ જાતિની હોય છે. પ્રકૃતિમાં કોઈ જાતિનો એક જ જીવ અસ્તિત્વ ધરાવતો હોય એવું ભાગ્યે જ બને, એ પ્રાકૃતિક યોજનાનો ભાગ નથી. એટલે એ જ વાતને વિસ્તારીને કહી શકાય કે કળાકૃતિ પણ કોઈ પ્રકાર-સ્વરૂપની એક માત્ર પ્રતિનિધિ હોઈ ન શકે. વળી, સાહિત્યપ્રકારોમાં એવી કોઈ વર્ણસંકરતાય ન ચાલે. એરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીના નિયમોને આધારે મહાકાવ્યની આલોચના કર્યા કરે છે એ વાતે તેની આકરી ટીકા કરવામાં આવી છે. પણ શ્લેગેલે કરેલી આ ટીકા બહુ પ્રતીતિજનક લાગતી નથી. ટ્રેજેડીવિષયક વિચારોનો વિનિયોગ આજે નવલકથાવિવેચનામાં સફળતાથી કરવામાં આવે છે.

મહાકાવ્યની તુલનામાં ઓગસ્ટ શ્લેગેલે નવલકથાની ચર્ચા ઓછી કરી છે. નવલકથાને મહઅકાવ્ય સાથે કશું લાગતું વળગતું નથી. પણ નવલકથાના સ્વરૂપને.તે વર્ણસંકર ગણે છે. તે બીજાં બધાં સ્વરૂપો પાસેથી જુદાં જુદાં લક્ષણ મેળવે છે. મહાકાવ્ય પ્રશિષ્ટ પરંપરાનું છે, જ્યારે નવલકથા રોમેન્ટિક છે. શ્લેગેલે પોતાની નવલકથાવિભાવના સ્પેનિશ નવલકથાકાર સર્વાન્તિસની 'ડોન કિહોટે', ગઅથેની 'વિલ્હેમ મિસ્ટર' પરથી બાંધી છે; અંગ્રેજી ભાષાની વાસ્તવવાદી નવલકથાઓનો તો તેમણે કાંકરો જ કાઢી નાખ્યો છે.

સાહિત્યના બીજા બધા પ્રકારોમાં ઓગસ્ટ શ્લેગેલને નાટકમાં વિશેષ રસ હતો. સ્વાભાવિક રીતે જ કૉમેડી કરતાં ટ્રેજેડીને તેઓ વધુ ગંભીર અને ચઢિયાતી માને છે. તેઓ એરિસ્ટોટલ પુરસ્કૃત ત્રણ એકતાને બાજુ પર મૂકી દે છે; હજુ વધારે અંતિમે જઈને એમ પણ કહે છે કે એરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીનું હાર્દ સમજ્યા જ નથી. એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિભાવના તાર્કિક અને સ્થૂળ છે; જ્યારે કેથાર્સિસની ચર્ચા પાછળ નૈતિક વળગણો રહેલાં છે. ઓગસ્ટ શ્લેગેલની આ વિચારણા પાછળ કાન્ટની ઊર્જસ્વિતા વિશેની વિભાવના રહેલી છે. માનવીને જ્યારે પ્રતીતિ થાય છે કે તેનું ભાવિ અજ્ઞાત સત્તાઓ પર આધાર રાખે છે; જ્યારે તેને જીવનના આનંદની, જીવનની ભંગુરતાય સમજાય છે ત્યારે ટ્રેજિક ભાવ પ્રગટે છે.

કૉમેડીમાં બધી જ ચિંતાઓ, વેદનાઓ વિસરાઈ જતી હોય છે. માનવીની

એવું હોય છે જે શીખવાડી શકાતું નથી, પણ ઓગસ્ટ શ્લેગેલની દૃષ્ટિએ પ્રતિભાશાળી કળાકાર માનવચૈતન્યની અસંપ્રજ્ઞાત અને અર્ધસંપ્રજ્ઞાત પ્રવૃત્તિઓનો, વૃત્તિ અને આશયનો, સ્વતંત્રતા અને અનિવાર્યતાનો સમન્વય છે. તે માનવીના અંતરતમની સમગ્રતાને સ્પર્શે છે; માનવીની બધી જ શક્તિઓને સ્પર્શે છે. માનવીની માત્ર તરંગ તથા સૂઝસમજને જ નહિ પરંતુ તેની કલ્પના અને બુદ્ધિ-રીઝનીંગને સ્પર્શે છે.

ઓગસ્ટ શ્લેગેલની દૃષ્ટિએ હવેના કવિને કળાની પ્રકૃતિ વિશેનું જ્ઞાન હોવું જોઈએ; એ પ્રાચીન કવિઓ જે જ્ઞાન ધરાવતા હતા એનાથી પણ વિશેષ જ્ઞાન હોવું જોઈએ. એ પ્રાચીન કવિઓ પોતાની જાતને સમજી શક્યા હતા એના કરતાં આપણે તેમને વધારે સારી રીતે સમજી શકીએ છીએ.

ઓગસ્ટ શ્લેગેલ આવી જ રીતે સામગ્રી અને ઘાટ(ફોર્મ)વચ્ચે અદ્વૈતની વાત કરે છે. ગઅથે વૃક્ષ અને કળાકૃતિ વચ્ચે જે સરખામણી કરે છે તે ઓગસ્ટ શ્લેગેલની દૃષ્ટિએ ખોટી ગણાય કારણ કે વૃક્ષની શાખાઓ સરળતાથી કાપી શકાય છે અને તેના પર કલમ કરી શકાય છે છતાં વૃક્ષના વિકાસને જરા સરખી આંચ આવતી નથી. નાટ્યાત્મક કૃતિને વધુ સંકુલ એવા જૈવિક તંત્ર સાથે સરખાવવી જોઈએ. એવા તંત્રમાં કોઈ એક અવયવ જન્મથી ખરાબ હોય તો આખા શરીરને આંચ પહોંચાડ્યા વિના એનો ઉપાય કરી ન શકાય. સંકુલ નાટ્યકૃતિમાં સુધારાવધારા કરવા જાઓ તો તેની સમગ્રતા ઉપર અસર થયા વિના ન રહે. આમ કૃતિની અખંડતા ઉપર ભાર મૂકવામાં આવે છે.

જ્યાં બહારનો કોઈ પ્રભાવ પ્રવેશે અને છતાં કશું ન થાય ત્યાં એ ઘાટ સ્થૂળ ગણાય, પણ જ્યાં એ ઘાટ જ બદલાઈ જાય ત્યાં એ સૂક્ષ્મ ગણાય. લલિત કળાઓમાં કૃતિઓના ઘાટ આ પ્રકારના સૂક્ષ્મ હોય છે, ત્યાં ઘાટ એમની સામગ્રી દ્વારા નિયત થતા હોય છે. આમ કળાકૃતિની અખંડિતતા અને અવિભાજ્યતા ઉપર ભાર મુકાય છે. સમગ્ર અને અંશ એકબીજા સાથે સંકળાયેલા હોય છે. સુંદર અંગોને ભેગાં કરવાથી સુંદર અખંડિત કૃતિ બનતી નથી. ગદ્યકૃતિને છંદોબદ્ધ કરવાથી તે કાવ્યકૃતિ બનતી નથી. વાસ્તવમાં કવિને માટે તો ઘાટ પણ સાધન છે. કાવ્યના જન્મની સાથે જ સામગ્રી અને ઘાટ એક જ હોય છે.

: ૧૯૯૮, જાન્યુઆરી કંકાવટી

શ્લેગેલની વિચારણામાં સાહિત્યપ્રકારોના અસ્તિત્વ સામે ખતરો નથી, કારણ કે એક બાજુ કોઈ કૃતિ ગમે તેવી વિશિષ્ટ હોય તોય તે કોઈ જાતિની હોય છે. પ્રકૃતિમાં કોઈ જાતિનો એક જ જીવ અસ્તિત્વ ધરાવતો હોય એવું ભાગ્યે જ બને, એ પ્રાકૃતિક યોજનાનો ભાગ નથી. એટલે એ જ વાતને વિસ્તારીને કહી શકાય કે કળાકૃતિ પણ કોઈ પ્રકાર-સ્વરૂપની એક માત્ર પ્રતિનિધિ હોઈ ન શકે. વળી, સાહિત્યપ્રકારોમાં એવી કોઈ વર્ણસંકરતાય ન ચાલે. એરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીના નિયમોને આધારે મહાકાવ્યની આલોચના કર્યા કરે છે એ વાતે તેની આકરી ટીકા કરવામાં આવી છે. પણ શ્લેગેલે કરેલી આ ટીકા બહુ પ્રતીતિજનક લાગતી નથી. ટ્રેજેડીવિષયક વિચારોનો વિનિયોગ આજે નવલકથાવિવેચનામાં સફળતાથી કરવામાં આવે છે.

મહાકાવ્યની તુલનામાં ઓગસ્ટ શ્લેગેલે નવલકથાની ચર્ચા ઓછી કરી છે. નવલકથાને મહઅકાવ્ય સાથે કશું લાગતું વળગતું નથી. પણ નવલકથાના સ્વરૂપને તે વર્ણસંકર ગણે છે. તે બીજાં બધાં સ્વરૂપો પાસેથી જુદાં જુદાં લક્ષણ મેળવે છે. મહાકાવ્ય પ્રશિષ્ટ પરંપરાનું છે, જ્યારે નવલકથા રોમેન્ટિક છે. શ્લેગેલે પોતાની નવલકથાવિભાવના સ્પેનિશ નવલકથાકાર સર્વાન્તિસની 'ડોન કિહોટે', ગઅથેની 'વિલ્હેમ મિસ્ટર' પરથી બાંધી છે; અંગ્રેજી ભાષાની વાસ્તવવાદી નવલકથાઓનો તો તેમણે કાંકરો જ કાઢી નાખ્યો છે.

સાહિત્યના બીજા બધા પ્રકારોમાં ઓગસ્ટ શ્લેગેલને નાટકમાં વિશેષ રસ હતો. સ્વાભાવિક રીતે જ કૉમેડી કરતાં ટ્રેજેડીને તેઓ વધુ ગંભીર અને ચઢિયાતી માને છે. તેઓ એરિસ્ટોટલ પુરસ્કૃત ત્રણ એકતાને બાજુ પર મૂકી દે છે; હજુ વધારે અંતિમે જઈને એમ પણ કહે છે કે એરિસ્ટોટલ ટ્રેજેડીનું હાર્દ સમજ્યા જ નથી. એરિસ્ટોટલની કાવ્યવિભાવના તાર્કિક અને સ્થૂળ છે; જ્યારે કેથાર્સિસની ચર્ચા પાછળ નૈતિક વળગણો રહેલાં છે. ઓગસ્ટ શ્લેગેલની આ વિચારણા પાછળ કાન્ટની ઊર્જસ્વિતા વિશેની વિભાવના રહેલી છે. માનવીને જ્યારે પ્રતીતિ થાય છે કે તેનું ભાવિ અજ્ઞાત સત્તાઓ પર આધાર રાખે છે; જ્યારે તેને જીવનના આનંદની, જીવનની ભંગુરતાય સમજાય છે ત્યારે ટ્રેજિક ભાવ પ્રગટે છે.

કૉમેડીમાં બધી જ ચિંતાઓ, વેદનાઓ વિસરાઈ જતી હોય છે. માનવીની

અનિયમિતતા કે અપૂર્ણતાઓને ગંભીર રીતે લેખવામાં આવતી નથી; કવિ પાત્રો પાસે પુણ્યપ્રકોપ પ્રગટાવતો નથી કે સાચી અનુકંપા એ પાત્રો દેખાડતાં નથી. ટ્રેજેડીમાં દરેક ભાવ એક જ દિશામાં ગતિ કરે છે, જ્યારે કૉમેડીમાં દેખીતું લક્ષ્ય હોતું નથી. અહીં નાટકની ભ્રાન્તિ પણ ટકાવી રાખવામાં આવતી નથી, એટલે પાત્રો સીધાં પ્રેક્ષકો સાથે સંવાદ કરી શકે છે, પ્રેક્ષકોમાં બેઠેલી ખાસ વ્યક્તિઓ તરફ ચોક્કસ રીતે આંગળી ચીંધી શકે છે. અહીં પણ તે વાસ્તવવાદી કૉમેડીને તે અસ્વીકારે છે.

ઓગસ્ટ શ્લેગેલ ઇતિહાસ અને વિવેચનનો સમન્વય સિદ્ધ કરવા મથે છે. દૃષ્ટિ વિના ઇતિહાસ માત્ર સ્થૂળ વૃત્તાંત બની રહે છે. આ દૃષ્ટિ હોય તો જ ઇતિહાસકાર તિરસ્કારપુરસ્કાર કરી શકે; કળાની કોઈ પણ ઘટનાને કળાના આદર્શ કે ધોરણને સામે રાખ્યા વિના ક્યાંય પણ ગોઠવી, સમજી શકાતી નથી. કોઈ પણ કળાવિચારણા કળાના ઇતિહાસ વિના અધૂરી છે. પાછળથી ક્રોચે કળાના ઇતિહાસ સામે જ વાંધો લે છે. તે માને છે કે દરેક કળાકૃતિ પોતાની રીતે પૂર્ણ હોય છે. હવે જો ઇતિહાસનો અર્થ વિકાસ થતો હોય તો પછી કળાનો ઇતિહાસ પણ અવિકસિત, અપૂર્ણ કળાઘટનાઓવાળો સ્વીકારવો પડે. આ મુશ્કેલીઓમાંથી કૈંક અંશે માર્ગ કાઢવા ઓગસ્ટ શ્લેગેલ મથે છે. તેઓ કળાચેતનાની વાત કરે છે; વાતાવરણ, રાષ્ટ્ર, કોઈ વિશિષ્ટ યુગ દ્વારા આ ચેતનાને ઘાટ સાંપડતો હોય છે. દરેક કળાકૃતિનો સ્વતંત્ર વિચાર તો કરવાનો જ હોય, અને સાથે સાથે કોઈ એક વિકસિત ધારામાં એનું સ્થાન શું છે એ પણ સ્પષ્ટ કરવાનું. આ રીતે જોઈશું તો દરેક કળાકૃતિ પૂર્ણ હોવા ઉપરાંત એના અસ્તિત્વની આગળપાછળ કશુંક હોય છે અને આ જે છે તેનો સ્વીકાર કરવો જ રહ્યો. પરંતુ આનો અર્થ એવો નથી થતો કે વિવેચને સર્જકના જીવનનો આધાર લઈને જ આગળ ચાલવું જોઈએ. તેમણે કાન્ટનો પ્રભાવ ઝીલેલો છે જ એટલે જીવનચરિત્રને વિવેચનના આધાર તરીકે સ્વીકારવાની તેમને કોઈ જરૂર લાગતી નથી.

એસ્થેટીક્સ ઉપર આપેલાં વ્યાખ્યાનોમાં ઓગસ્ટ શ્લેગેલ પ્રશિષ્ટતાવાદ-રંગદર્શિતાવાદની ચર્ચા કરે છે. એમ કરતાં કરતાં રોમેન્ટિક સાહિત્ય પાછળ રહેલી ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરી આપે છે. ગ્રીક પ્રજા એક મર્યાદિત વિશ્વમાં જીવતી

હતી. પ્રાકૃતિક સ્વરૂપો અને પાર્થિવ જીવનને દિવ્ય બનાવવા એ તેમનો ધર્મ હતો. એટલે તેમણે હર્ષોદ્‌ગારની કવિતા સર્જી. પણ ખ્રિસ્તીવાદના આગમન સાથે બધું બદલાઈ ગયું. કવિતા અનંત, શાશ્વતીની કવિતા બની ગઈ.માલિકીહકના ભાવવાળી કવિતાનું સ્થાન ઇચ્છા–આકાંક્ષાની કવિતાએ લીધું. સંવાદિતાને બદલે હવે આંતરિક વિભાજન પ્રવેશ્યું. વીરતા, પ્રેમ, માનસન્માનની ભાવનાને ખ્રિસ્તી જગતમાં વધારે સ્થાન હતું; આ બધાંએ નવા સાહિત્યને ઘાટ આપ્યો. ગ્રીક કળામાં-કવિતામાં ઘાટ અને સામગ્રીની અસંપ્રજ્ઞાત એકતા હતી, જ્યારે અર્વાચીનમાં એ બંનેને ધ્રુવ માનવામાં આવ્યા. ગ્રીક લોકો પૂર્ણતાના આગ્રહી હતા, અર્વાચીનો અનંત માટેની પોતાની આરતને લગભગતાથી સંતોષતા. રોમેન્ટિક નાટકમાં ટ્રેજેડી-કૉમેડીનાં મિશ્રણો શરૂ થયાં. રોમેન્ટિક કવિતામાં પ્રકૃતિ અને કળા, કવિતા અને ગદ્ય, સ્મૃતિ અને અંતઃસ્ફુરણા, આધ્યાત્મિકતા અને ઇન્દ્રિયગોચરતા – આ બધાંનો સમન્વય શરૂ થયો. રોમેન્ટિક કવિતામાં અરાજકતા માટેની એક મોહિની દેખાય છે; ગ્રીક કળા તો સાદી અને સ્પષ્ટ હતી, પ્રકૃતિ જેવી. જ્યારે રોમેન્ટિક કળા વિશ્વની રહસ્યમય પ્રકૃતિની નજીક હતી.

ફ્રેડરિક શ્લેગેલ અને ઓગસ્ટ શ્લેગેલની વિચારણાઓ કૉલરિજ દ્વારા અંગ્રેજીભાષી લોકો સુધી પહોંચી અને વીસમી સદીની વિવેચના ઉપર આ બન્નેની ખૂબ જ અસર ઝિલાઈ છે.

શોપનહાવર(૧૭૮૮-૧૮૬૭)

૧૮૧૯માં જ્યારે શોપનહાવરનો ગ્રંથ 'ધ વર્લ્ડ એઝ વીલ એન્ડ આઈડિયા' પ્રગટ થયો ત્યારે એના પ્રત્યે બહુ ઓછાનું ધ્યાન ગયું હતું. ૧૮૫૦ પછીના દાયકાઓમાં જ્યારે આ ગ્રંથની ચર્ચા થઈ ત્યાર પછી શોપનહાવરની કીર્તિ પ્રસરવા લાગી. તત્ત્વચિંતનના ક્ષેત્રે શેલિંગ કે હેગેલ જેવાની તેમણે આકરી ટીકા કરી પણ તેમના સૌન્દર્યશાસ્ત્રનાં મુખ્ય ગૃહીતો શેલીંગથી ખાસ જુદાં પડતાં ન હતાં. એમના વિચારોમાં સામ્ય હોવાનું એક કારણ બન્નેનાં ઉદ્‌ભવસ્થાનોની સમાનતા છે; એ સ્થાનો છે પ્લેટો અને કાન્ટ. આ પરંપરામાં

અનિયમિતતા કે અપૂર્ણતાઓને ગંભીર રીતે લેખવામાં આવતી નથી; કવિ પાત્રો પાસે પુણ્યપ્રકોપ પ્રગટાવતો નથી કે સાચી અનુકંપા એ પાત્રો દેખાડતાં નથી. ટ્રેજેડીમાં દરેક ભાવ એક જ દિશામાં ગતિ કરે છે, જ્યારે કૉમેડીમાં દેખીતું લક્ષ્ય હોતું નથી. અહીં નાટકની ભ્રાન્તિ પણ ટકાવી રાખવામાં આવતી નથી, એટલે પાત્રો સીધાં પ્રેક્ષકો સાથે સંવાદ કરી શકે છે, પ્રેક્ષકોમાં બેઠેલી ખાસ વ્યક્તિઓ તરફ ચોક્કસ રીતે આંગળી ચીંધી શકે છે. અહીં પણ તે વાસ્તવવાદી કૉમેડીને તે અસ્વીકારે છે.

ઓગસ્ટ શ્લેગેલ ઇતિહાસ અને વિવેચનનો સમન્વય સિદ્ધ કરવા મથે છે. દૃષ્ટિ વિના ઇતિહાસ માત્ર સ્થૂળ વૃત્તાંત બની રહે છે. આ દૃષ્ટિ હોય તો જ ઇતિહાસકાર તિરસ્કારપુરસ્કાર કરી શકે; કળાની કોઈ પણ ઘટનાને કળાના આદર્શ કે ધોરણને સામે રાખ્યા વિના ક્યાંય પણ ગોઠવી, સમજી શકાતી નથી. કોઈ પણ કળાવિચારણા કળાના ઇતિહાસ વિના અધૂરી છે. પાછળથી ક્રોચે કળાના ઇતિહાસ સામે જ વાંધો લે છે. તે માને છે કે દરેક કળાકૃતિ પોતાની રીતે પૂર્ણ હોય છે. હવે જો ઇતિહાસનો અર્થ વિકાસ થતો હોય તો પછી કળાનો ઇતિહાસ પણ અવિકસિત, અપૂર્ણ કળાઘટનાઓવાળો સ્વીકારવો પડે. આ મુશ્કેલીઓમાંથી કૈંક અંશે માર્ગ કાઢવા ઓગસ્ટ શ્લેગેલ મથે છે. તેઓ કળાચેતનાની વાત કરે છે; વાતાવરણ, રાષ્ટ્ર, કોઈ વિશિષ્ટ યુગ દ્વારા આ ચેતનાને ઘાટ સાંપડતો હોય છે. દરેક કળાકૃતિનો સ્વતંત્ર વિચાર તો કરવાનો જ હોય, અને સાથે સાથે કોઈ એક વિકસિત ધારામાં એનું સ્થાન શું છે એ પણ સ્પષ્ટ કરવાનું. આ રીતે જોઈશું તો દરેક કળાકૃતિ પૂર્ણ હોવા ઉપરાંત એના અસ્તિત્વની આગળપાછળ કશુંક હોય છે અને આ જે છે તેનો સ્વીકાર કરવો જ રહ્યો. પરંતુ આનો અર્થ એવો નથી થતો કે વિવેચને સર્જકના જીવનનો આધાર લઈને જ આગળ ચાલવું જોઈએ. તેમણે કાન્ટનો પ્રભાવ ઝીલેલો છે જ એટલે જીવનચરિત્રને વિવેચનના આધાર તરીકે સ્વીકારવાની તેમને કોઈ જરૂર લાગતી નથી.

એસ્થેટીક્સ ઉપર આપેલાં વ્યાખ્યાનોમાં ઓગસ્ટ શ્લેગેલ પ્રશિષ્ટતાવાદ-રંગદર્શિતાવાદની ચર્ચા કરે છે. એમ કરતાં કરતાં રોમેન્ટિક સાહિત્ય પાછળ રહેલી ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરી આપે છે. ગ્રીક પ્રજા એક મર્યાદિત વિશ્વમાં જીવતી

હતી. પ્રાકૃતિક સ્વરૂપો અને પાર્થિવ જીવનને દિવ્ય બનાવવા એ તેમનો ધર્મ હતો. એટલે તેમણે હર્ષોદ્‌ગારની કવિતા સર્જી. પણ ખ્રિસ્તીવાદના આગમન સાથે બધું બદલાઈ ગયું. કવિતા અનંત, શાશ્વતીની કવિતા બની ગઈ. માલિકીહકના ભાવવાળી કવિતાનું સ્થાન ઇચ્છા-આકાંક્ષાની કવિતાએ લીધું. સંવાદિતાને બદલે હવે આંતરિક વિભાજન પ્રવેશ્યું. વીરતા, પ્રેમ, માનસન્માનની ભાવનાને ખ્રિસ્તી જગતમાં વધારે સ્થાન હતું; આ બધાંએ નવા સાહિત્યને ઘાટ આપ્યો. ગ્રીક કળામાં-કવિતામાં ઘાટ અને સામગ્રીની અસંપ્રજ્ઞાત એકતા હતી, જ્યારે અર્વાચીનમાં એ બંનેને ધ્રુવ માનવામાં આવ્યા. ગ્રીક લોકો પૂર્ણતાના આગ્રહી હતા, અર્વાચીનો અનંત માટેની પોતાની આરતને લગભગતાથી સંતોષતા. રોમેન્ટિક નાટકમાં ટ્રેજેડી-કૉમેડીનાં મિશ્રણો શરૂ થયાં. રોમેન્ટિક કવિતામાં પ્રકૃતિ અને કળા, કવિતા અને ગદ્ય, સ્મૃતિ અને અંતઃસ્ફુરણા, આધ્યાત્મિકતા અને ઇન્દ્રિયગોચરતા - આ બધાંનો સમન્વય શરૂ થયો. રોમેન્ટિક કવિતામાં અરાજકતા માટેની એક મોહિની દેખાય છે; ગ્રીક કળા તો સાદી અને સ્પષ્ટ હતી, પ્રકૃતિ જેવી. જ્યારે રોમેન્ટિક કળા વિશ્વની રહસ્યમય પ્રકૃતિની નજીક હતી.

ફ્રેડરિક શ્લેગેલ અને ઓગસ્ટ શ્લેગેલની વિચારણાઓ કૉલરિજ દ્વારા અંગ્રેજીભાષી લોકો સુધી પહોંચી અને વીસમી સદીની વિવેચના ઉપર આ બન્નેની ખૂબ જ અસર ઝિલાઈ છે.

શોપનહાવર(૧૭૮૮-૧૮૬૭)

૧૮૧૯માં જ્યારે શોપનહાવરનો ગ્રંથ 'ધ વર્લ્ડ એઝ વીલ એન્ડ આઈડિયા' પ્રગટ થયો ત્યારે એના પ્રત્યે બહુ ઓછાનું ધ્યાન ગયું હતું. ૧૮૫૦ પછીના દાયકાઓમાં જ્યારે આ ગ્રંથની ચર્ચા થઈ ત્યાર પછી શોપનહાવરની કીર્તિ પ્રસરવા લાગી. તત્ત્વચિંતનના ક્ષેત્રે શેલિંગ કે હેગેલ જેવાની તેમણે આકરી ટીકા કરી પણ તેમના સૌન્દર્યશાસ્ત્રનાં મુખ્ય ગૃહીતો શેલીંગથી ખાસ જુદાં પડતાં ન હતાં. એમના વિચારોમાં સામ્ય હોવાનું એક કારણ બન્નેનાં ઉદ્‌ભવસ્થાનોની સમાનતા છે; એ સ્થાનો છે પ્લેટો અને કાન્ટ. આ પરંપરામાં

જ શોપનહાવરનું સૌન્દર્યશાસ્ત્ર તત્ત્વજ્ઞાનનું પૂરક હોઈ એને સમજવા માટે પણ તત્ત્વજ્ઞાનનો આશરો લેવાની જરૂર વરતાય. વિશ્વના હાર્દ તરીકે તેઓ સંકલ્પશક્તિને ઓળખાવે છે; આ પ્રક્રિયા પદાર્થજગતથી માનવજગત સુધી વિસ્તરેલી છે. અહીં ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશે શંકા સેવવામાં આવી છે અને સંકલ્પને અસદ્ માનવામાં આવેલ છે. એની સામે વિદ્રોહ કરીને જ એને અતિક્રમી શકાય. (જુઓ : અ હિસ્ટરી ઓફ મોડર્ન ક્રિટીસીઝમ-૧માં ધ જર્મન ફિલોસોફર્સ વિશેનું પ્રકરણ). સંકલ્પનો અસ્વીકાર કરવાનો બીજો માર્ગ કળાનો છે. જગતનો વિમર્શ કરીને અને એની પ્રકૃતિને સમજીને કળાકાર આપણને સંકલ્પના પંજામાંથી છૂટવાનાં સાધન સંપડાવી આપે છે. કળા દ્વારા આ કાર્ય થાય છે ત્યારે એની વાત કરતી વખતે શોપનહાવર ભાવવિભોર બની જાય છે અને એ દશાનું પ્રતિબિંબ તેમની શૈલીમાં ઝિલાય છે. કાન્ટની પરંપરામાં રહીને જ તેઓ સૌન્દર્ય વિશે ચર્ચા કરે છે. આપણા વ્યાવહારિક પ્રયોજનોને લગતી બધી જ વિચારણા સૌન્દર્યના ક્ષેત્રમાંથી બહિષ્કૃત થઈ જવી જોઈએ. એટલે પછી સ્ટીલલાઈફ ચિત્રો, શૃંગારોત્તેજક નગ્ન ચિત્રો, આત્મલક્ષી ભૂમિકાઓ, માત્ર વાર્તારસ પ્રત્યે જ ખેંચાતું ધ્યાન - આ બધું જતું કરવું જોઈએ. આ વિચારણા કેટલાક પ્રશ્નો જન્માવે. લિરીકનાં આત્મલક્ષી તત્ત્વ, નાટકની એક્શન શું જતાં કરવાં ?

શોપનહાવરે સાહિત્યપ્રકારોની ચઢતીઊતરતી ભાંજણી આપી - જેમાં સૌથી નિમ્ન કક્ષાએ લિરીક છે; પછી આવે ગીત, બેલેડ, નવલકથા, મહાકાવ્ય, નાટક. વસ્તુલક્ષી પ્રકાર તરીકે તેઓ નાટકનું ગૌરવ વિશેષ કરે છે. એક બાજુ શેક્સપિયર, ગઅથે જેવા વસ્તુલક્ષી સર્જકો અને બીજી બાજુ કાલ્પનિક પાત્રો દ્વારા પણ પોતાની જ વાતો કર્યા કરતા બાયરન જેવા કવિઓ : નિઃશંક રીતે વસ્તુલક્ષી કવિઓ જ ચઢિયાતા પુરવાર થાય.એલિયટ જેવા કવિઓની મહેચ્છા ઉત્તમ કવિતા લખ્યા પછી પણ પદ્યનાટક લખવાની હતી એ અહીં સહજ યાદ આવે. જો કે આત્મલક્ષી અને વસ્તુલક્ષી જેવા પ્રકારો પાડીને તેમાં પાછી ચઢિયાતીઊતરતી ભાંજણી પાડવી કેટલીક વાર અપ્રસ્તુત પ્રશ્નો ઊભા કરે છે.

શોપનહાવરની દૃષ્ટિએ લિરીકનો સર્જક માત્ર એક અંગત વ્યક્તિ તરીકે

નહીં પણ 'સાર્વજનીન', 'સનાતન' માનવી હોવો જોઈએ. સર્જક આલેખક(representer) અને જે અભિવ્યક્ત થાય છે તે - અલગ હોવા જોઈએ. જોઈ શકાય છે કે એલિયટે યાતનાનું નિરૂપણ કરનાર અને યાતનાનો અનુભવ કરનાર જુદા હોય છે એથી જે રજૂઆત કરી હતી એનું મૂળ અહીં પડેલું છે. લોકગીતોની અને ગએથેના લિરીકની ખાસ્સી ચર્ચા કર્યા પછી પણ તે લિરીકને પ્રાથમિક કક્ષાના સ્વરૂપ તરીકે જ ઓળખાવે છે અને નવલકથા-નાટકને વધુ બૌદ્ધિક કક્ષાના સાહિત્યપ્રકાર તરીકે ઓળખાવે છે. સાથે સાથે સાચી કળા તો સામાન્ય વાસ્તવિકતાથી પર રહે છે. મહાન સાહિત્યકૃતિઓ 'રસપ્રદ' હોતી નથી. શેક્સપિયરનાં નાટકો પણ વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ એવાં રસપ્રદ નહોતાં એટલે સમૂહને આકર્ષી શક્યાં નથી. ડોન કિહોટે, ટ્રિસ્ટામ શેન્ડી, વિલ્હેમ મિસ્ટર જેવી ઉત્તમ નવલકથાઓમાં વસ્તુસંકલના આછીપાતળી હતી; આમ છતાં શીલરની નાટ્યકૃતિઓ, સોફોક્લીઝની કૃતિ 'ઇડિપસ રેક્સ', વોલ્ટર સ્કોટની કૃતિઓ વસ્તુસંકલનાની દૃષ્ટિએ તેમને વધારે આકર્ષક લાગે છે. આવી આકર્ષકતા-રસપ્રદતા અને સૌન્દર્યનો સમન્વય થઈ શકે એવી શક્યતાનો તેઓ સ્વીકાર કરે છે.

શોપનહાવર પોતાના બીજા ગ્રંથ 'Parerga'માં કવિતા અને વાગ્છટાને અલગ તારવી કાઢે છે. વાગ્છટા કવિતા માટે હાનિકારક છે એમ તેઓ માને છે. કાવ્યમાં લય, પ્રાસ, અલંકાર, રૂપકનો સ્વીકાર કરે છે; ગદ્યમાં સંદિગ્ધતા, શિથિલતા, આકલન ન કરાવી શકવાની શક્તિનો અસ્વીકાર કરે છે. વિશદતા, પ્રાસાદિકતા, સઘનતાને ગદ્યના ગુણ માને છે. શૈલી વિશેનાં કેટલાંક સર્વસામાન્ય વિધાનો કૈંક આવાં છે :

શૈલીનો પહેલો સિદ્ધાંત સર્જકને કશુંક કહેવું છે તે, સામાન્ય શબ્દો પ્રયોજવા અને કશુંક અસામાન્ય રજૂ કરવું, એક વિચાર ચાલતો હોય ત્યારે માત્ર તેના ઉપર જ ધ્યાન આપવું. જર્મન ફિલસૂફોની શૈલી સામે તેમને પુષ્કળ વાંધો છે. તેમણે એક વાતનો ખ્યાલ રાખ્યો હતો. બીજાઓ પાસે જે પ્રકારની શૈલીનો આગ્રહ રાખ્યો હતો એ પ્રકારની શૈલી પોતે અપનાવી હતી. માત્ર ગદ્યના ક્ષેત્રે તેમણે ત્રણ પ્રકારના લેખકો વચ્ચે ભેદ પાડ્યો; જેઓ વિચાર કર્યા વિના લખે છે; જેઓ લખતાં લખતાં વિચારે છે; જેઓ

લખતાં પૂર્વે ખાસ્સું વિચારી ચૂકેલા હોય છે.

વળી, ઉત્તમ કલ્પનોત્થ કળાકૃતિઓમાં પ્રતિભા જ નિર્ણાયક તત્ત્વ છે. અને આ પ્રતિભા અર્ધસંપ્રજ્ઞાત, અંતઃસ્ફુરિત હોવી જોઈએ. શેક્સપિયરની જાણીતી ઉક્તિ(જેમાં ગાંડાને, કવિને અને પ્રેમીને એક જ સૂત્રમાં પરોવવામાં આવ્યા છે)નો પ્રભાવ શોપનહાવર પર હતો કે નહીં એ ચોક્કસપણે કહી ન શકાય. તેમની દૃષ્ટિએ કવિઓ સ્વપ્નિલ હોય છે, સ્વભાવે શિશુ કે કિશોર હોય છે. તેઓ તો એટલી હદે કહે છે કે જ્યારે આપણે સ્વપ્ન જોતા હોઈએ છીએ ત્યારે આપણે પણ કવિઓ જ હોઈએ છીએ. ડિવાઈન કૉમેડીમાં તેમને સ્વપ્નનું સત્ય દેખાયું હતું; કાવ્યાત્મક ભેટ તો યુવાનીમાં સાંપડે છે અને પ્રતિભા તો વિરલ જ હોય છે. અનંત કાળ સુધી એકલો એકલો ભટકનારો, જેને વિશે હમેશા ગેરસમજો થતી રહે; સમકાલીનો દ્વારા ઉપેક્ષિત અને તિરસ્કૃત, મરણોત્તર કીર્તિ પ્રાપ્ત કરનારો, સાવ એકલવાયી સ્થિતિમાંય મહાન માનવીઓ વિરાટ લાગે છે. જગત તો આવી પ્રતિભાઓ પ્રત્યે તિરસ્કાર દાખવે છે એટલે શોપનહાવર 'સાહિત્યના ઈતિહાસની કરુણાન્તિકાઓ' લખવા માગે છે; જો કે ચીલાચાલુ સાહિત્યના ઈતિહાસને તેઓ અસ્વીકારે છે. તેમની દૃષ્ટિએ કળાકારમાં અને ફિલસૂફમાં કોઈ અંતર નથી. પ્લેટોએ તો કળાકારોને સાવ નીચલી કક્ષાના ગણાવ્યા હતા જ્યારે શોપનહાવર તેમને ફિલસૂફો કરતાં એક સોપાન નીચે મૂકી આપે છે. કળાકૃતિને અંતઃસ્ફુરણાત્મક જ્ઞાનને પ્રાપ્ત કરાવી આપનારા સાધન તરીકે ઓળખાવવામાં આવી છે. કવિતા આપણને વિશિષ્ટ વ્યક્તિતાઓ અને દૃષ્ટાંતો દ્વારા અસ્તિતાઓના ખ્યાલો (idea)થી પરિચિત કરવા માગે છે. વિજ્ઞાની અને સામાન્ય માણસ જ્યારે કોઈ પદાર્થને પામવા માગે છે ત્યારે એ પદાર્થને 'ક્યાં, ક્યારે, શા માટે'થી જાણવા માગે છે, કવિ એ પદાર્થ પોતે શું છે એ જાણવા માગે છે. આ ઉપરાંત ફિલસૂફ સુદ્ધાં પદાર્થ પોતે શું છે એ શું છે તે જાણવા માગે છે; અને એ રીતે કવિમાં અને ફિલસૂફમાં કયો ભેદ છે એનો સંતોષકારક ઉત્તર આપણને શોપનહાવર પાસેથી મળતો નથી.

શોપનહાવર ગ્રીક પ્રશિષ્ટતાવાદને સ્વીકારશે પણ ગોથિક કે રોમેન્ટિસીઝમને નકારશે. કવિતામાં અતિપ્રાકૃત તત્ત્વને તે નહીં આવકારે.

કળાપ્રકારો-સાહિત્યસ્વરૂપોનાં મિશ્રણો તેમને પસંદ નથી. ટ્રેજેડીએ તેમના તત્ત્વજ્ઞાનને ઘડ્યું છે.

ટ્રેજેડીના ત્રણ પ્રકાર તેમણે પાડ્યા :

૧. કોઈ ખલનાયકની દુષ્ટતાને લીધે દુર્ઘટના જન્મે

૨. કોઈ અકસ્માત કે ભૂલને કારણે દુર્ઘટના જન્મે

૩. જ્યાં માત્ર પરિસ્થિતિ, વ્યક્તિઓના સંબંધને કારણે દુર્ઘટના જન્મે.

એરિસ્ટોટલે વસ્તુસંરચના વિશે જે ચર્ચા કરી હતી તેને આની સાથે સરખાવી શકાય. આ વિભાગીકરણના મૂળમાં એરિસ્ટોટલ છે એનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવી જાય છે. છેલ્લા પ્રકારને તેઓ ઉત્તમ ટ્રેજેડી તરીકે ઓળખાવે છે; ટ્રેજેડીનો આ પ્રકાર આપણને શીખવાડે છે કે જીવન પોતે શાપ છે.

પાછળથી શીલર અને કાન્ટને અનુસરીને શોપનહાવરે ટ્રેજેડી સાથે ઊર્જસ્વિતાને સાંકળી છે. શરૂઆતમાં ટ્રેજેડી વિશેનો તેમનો ખ્યાલ જુદો હતો. ત્યાં માનવજાતની કરુણતા, દુષ્ટતાનો વિજય, અકસ્માત અને ભૂલોનું સામ્રાજ્ય, ન્યાયનું પતન જોવા મળે છે. પાછળથી તેઓ સ્વીકારે છે કે ટ્રેજેડી સાવ જુદા જ પ્રકારનું અસ્તિત્વ, સાવ નવું જ જગત પણ દેખાડે છે. જીવન, જગત આપણને ક્યારેય સંતોષ આપી નથી શકવાના, આ જ્ઞાન દ્વારા ટ્રેજેડી આપણને એક ગૌરવાન્વિત - ઉચ્ચ ભૂમિકાએ લઈ જાય છે. ગ્રીક ટ્રેજેડી કરતાં શેક્સપિયરની, ગઅથેની ટ્રજેડી તેમને વધારે આશાસ્પદ લાગી છે.

એક તરફ શોપનહાવર ટ્રેજેડીના નાયક સાથે આપણું તાદાત્મ્ય સધાય એમ ઇચ્છે છે અને બીજી તરફ તેની સાથે દૂરતા કેળવાય એવું ઇચ્છે છે. ટ્રેજેડી આપણને વિરોધાભાસોનું દર્શન કરાવે છે, જગતમાં રહેલી અવ્યવસ્થા, નિરપરાધીઓને ભોગવવી પડતી યાતના દેખાડે છે.

આજે આમાંથી ઘણા બધા વિચારો આપણને વિવાદાસ્પદ લાગશે. શેક્સપિયર અને ગઅથે પ્રત્યેના આકર્ષણને કારણે તેમણે ગ્રીક ટ્રેજેડીને ભારોભાર અન્યાય કર્યો છે એમ પણ લાગશે. લિરીક જેવો કાવ્યપ્રકાર જગતના ઉત્તમ પંક્તિના સર્જકોએ ખૂબ જ સફળતાપૂર્વક ખેડ્યો હોવા છતાં તેનો સમૂળગો અસ્વીકાર કરી બેસે એ સમજી ન શકાય.

(સંપૂર્ણ)

સમાચાર

* આગામી ચૂંટણીમાં કોંગ્રેસે વડાપ્રધાનપદ માટે મનમોહનસિંહની વરણી કરી છે.
* કોંગ્રેસના લાભાર્થે સોનિયા ગાંધી ૧૫મી જાન્યુઆરીથી પ્રચાર આરંભશે.
* ભારતીય જનતા પાર્ટી અયોધ્યાનો પ્રશ્ન વાટાઘાટોથી ઉકેલવા તૈયાર છે.
* ઉત્તર પ્રદેશમાં બસપ ૮૫ બેઠકો ઉપર ચૂંટણી લડશે.
* શિવસેના સામાન્ય ચૂંટણીઓ પછી ચૂંટણી પંચ સામે કેસ કરવા વિચારી રહી છે.
* જી.એસ.એફ.સી.ના પ્રદૂષણને પરિણામે અઢાર ગામોમાં પીવાનું પાણી દૂષિત થયું છે.
* અખિલ ભારતીય ટપાલ કર્મચારીઓની માંગણીઓ સરકારે હજુ સ્વીકારી નથી.
* ભારતીય કપાસની કિંમતને કારણે નિકાસ ઉપર ભારે અસર કરી છે.
* મનોહર જોષીએ ઉદારીકરણની પ્રક્રિયાનો વિરોધ કર્યો છે.

બે રચના / 'રાઝ' નવસારવી

દુનિયા : ૧

છળ કંઈ એવાં કરી ગઈ દુનિયા
મૂળ રૂપે મળી ગઈ દુનિયા.
મેં સબરનો કીધો હતો દાવો
એક વધુ ઘા કરી ગઈ દુનિયા.
મોત વેળા મેં ઓળખી એને,
જોતજોતાં ખસી ગઈ દુનિયા.
તે અચાનક તજી જવી પડશે,
જે અચાનક મળી ગઈ દુનિયા.
એની યાદાવળીનો અંત નથી,
કોને કોને ભૂલી ગઈ દુનિયા.
એની રીતભાત સૌ પચાવી છે,
મારા કોઠે પડી ગઈ દુનિયા.

દુનિયા : ૨

કામ એક જ કરી ગઈ દુનિયા,
ઘામાં મીઠું ભરી ગઈ દુનિયા.
મારી સાથે જ એ તો જીવી છે,
મારી પાછળ મરી ગઈ દુનિયા.
એની હમદર્દી એક નાટક છે,
શો અભિનય કરી ગઈ દુનિયા.
હોઠ પર તો ખુદાનું નામ હતું,
અંતરે વિસ્તરી ગઈ દુનિયા.
'રાઝ' થોડાં વખાણ સાંભળ્યાં,
લાખ તહોમત ધરી ગઈ દુનિયા.

ફાનસ / રતિલાલ 'અનિલ'

એવું લાગ્યા કરે છે કે પથારીમાં પડ્યો છું, હાથમાં પુસ્તક છે. આંખ અક્ષર ઉકેલે છે તે સાથે માથા પાછળ રાખેલા ફાનસમાં બળતા ગ્યાસતેલની ગંધ એકધારી અનુભવું છું. એ ગંધ હજી આવે છે. એનો પ્રકાશ આંખ માટે મારકણો નહીં, વાંચવા પૂરતો જ પ્રકાશ આપે. બર્મા ઑઈલ કંપનીનું એ ભૂરું ગ્યાસતેલ આજના ગ્યાસતેલ કરતાં વધારે નીતર્યું અને ઓછી ગંધવાળું, ઓછું કાજળિયું હતું. અમારે ત્યાં સંધ્યાઆરતી ન્હોતી થતી પણ ડોસી સાંજ નજીક હોય ત્યારે બે કામ નિત્ય કર્મ રૂપે અચૂક કરે. દિવેટ વણી ઘીનું કોડિયું તૈયાર કરે. પછી ઘરના ફાનસના ગોળા અને કાચની ચીમનીને મસોતાથી સાફ કરે, મસોતાને વધારે કાળું કરે. બત્તીના મોગરા કાપે, સવારે પૂજા કરવાની આરતી, કોડિયું, મૂર્તિના સ્નાન માટેના ટબ જેવું તરભાણું તૈયાર કરે અને સાંજે આ ઉપક્રમ ચાલે.

આ ફાનસનું અજવાળું જિંદગીનાં કેટલાં બધાં વર્ષો પર પથરાયેલું છે ! ટોર્ચ વસાવવા જેટલો ગજાદાર થયો તે પહેલાં એ ફાનસનો પ્રકાશ જ અપેક્ષિત ચીજ પર પ્રકાશ પાડીને બતાવતો હતો. જમણવાર વખતે આપણે લાપસી પીરસવા જેટલા લાયક નહીં, એટલે વડેરા હાથમાં દાળ ભરેલું કમંડળ હાથમાં પકડાવે ને વિનમ્ર થઈને દાળ પીરસવાની તેમ ઘરમાં ફાનસ લઈને ફરવાનું. બત્તીનાં સ્થિર પ્રકાશ કરતાં હાથવગો, પરિવ્રાજક પ્રકાશ સાથી જેવો લાગે. આ ગ્લોબનો પ્રકાશ તો માથે બેઠેલા વડીલ જેવો છે ! ફાનસ ભાઈબંધ. જોવું હોય એટલું જ બતલાવે. પોતાની આસપાસ આભામંડળ ન રચે, એ પોતીકા

માણસ જેવું લાગે. શરદબાબુ, ર.વ.દેસાઈ, કનુ મુનશી, ધૂમકેતુ, ગાંધીજી, કિ.ઘ.મશરૂવાળા સૌનો પ્રકાશ ફાનસના પ્રકાશ દ્વારા માણ્યો. એ સૌએ સૂર્ય કે વીજળીના પ્રકાશમાં લખ્યું હશે.

મનને મનાવ્યું કે ઇતિહાસ ફાનસને અજવાળે વાંચ્યો, વાસ્તવમાં એ મોટી આગના અજવાળે જ વંચાયો ! માથા પાછળ ફાનસ પણ પુસ્તકમાં ઑક્ટોબર ક્રાંતિના દાવાનળનું લાલલાલ અંગારાનું અજવાળું.. આગના અજવાળામાં ઝાર દેખાય, લેનિન દેખાય પણ ગાંધીજીના સત્યાગ્રહનો ઇતિહાસ ઘીના દીવાથી ઊજળો વંચાતો લાગે. કારીગરના જુવાન દીકરાને વળી કોણ પ્રેમપત્ર લખવાનું હતું કે રાત્રિના મૌનમાં, ફાનસના અજવાળે, એકાંતે વંચાય... પેગમ્બરો ભલે કહે, અમારી પાસે પૃથ્વીને પ્રકાશ આપે એવા સૂર્ય છે, આપણી પાસે તો ફાનસનું અજવાળું અને પોતાની નાનકડી દુનિયામાં અંધકાર હોય ત્યાં પ્રકાશ પાડે. પેલો માલધણી એની ગાયને ચરવા નહીં, પણ ફેરવવા લઈ જાય છે તેમ ફાનસને ફેરવવા લઈ જતાં સારું લાગતું. જે બીજાને બતાવે છે તે પોતેય જોતું જ હશે ને ! પણ ફાનસને જીભ જેવી બત્તી મળી તે પ્રકાશ જ આપે, બોલે નહીં: પણ માણસ બત્તી જેવો મૂગો ન રહે પણ ફાનસની જેમ ભડકીને બંનેનું સગપણ સાચવે ! સ્વરાજ્યની મદદ વિના સ્થિતિ સુધરી ત્યારે પોતીકો ટુવાલ આવ્યો, પણ ફાનસની સ્થિતિ જન્મે જ સુધરેલી એટલે રસોડાનું મસોતું અલગ અને ફાનસનું મસોતું અલગ ! ફાનસે જ સૂચવ્યું કે પોતાની મૌલિક ગંધ રાખીએ તો સ્વતંત્ર મસોતું મળે !

અમને પોતીકો ટુવાલ – માણસનું મસોતું ! – મળ્યો ત્યારે અમારી ગંધ હવે મૌલિક થઈ હશે એવો વિચાર આવેલો !

ફાનસના પ્રકાશમાં પડતા ચીજવસ્તુના પડછાયા પણ નમણા, નમ્ર સ્વભાવના લાગે ! આ વીજળીનો પ્રકાશ એટલે ચીજવસ્તુના પડછાયા પણ કાળી મેશ જેવા આંખમાં આંજેલું ફાનસનું અજવાળું જોવું હોય એટલું તો સ્પષ્ટ બતાવે જ ! ન જોવું હોય ત્યાં પ્રકાશ હોય તોયે શું, અને ન હોય તોયે શું ! ફાનસ હાથમાં લઈને ફરતા એ પોતાનું દૃશ્ય બીજા માણસની નજરે જોવાનું ગમે ! દ્રોણ ગુરુએ બાણવિદ્યા શીખવતાં અર્જુનને કહેલું કે તારે વીંધવાનું છે

એ પક્ષીને જ જો, એની મણકા જેવી, આંખ, એના રેશમી, સુંવાળા, રંગભાતનાં પીંછાં, પક્ષીના આકારને ન જો ! મારી મા હોત તો અર્જુનને નહીં પણ દ્રોણ ગુરુને કહેતે કે અર્જુનના હાથમાં રાતે ફાનસ આપો. એ જોવાનું હશે તે જ જોશે ! પણ દ્રોણ, ગૌતમ બુદ્ધ નહોતા.

રાત્રે, મધરાતે ડૉક્ટરને વિઝિટે બોલાવવાનું અનિવાર્ય થાય ત્યારે એકના હાથમાં ડાંગ અને બીજાના હાથમાં ફાનસ અને શેરીઓ વટાવવાની... ફાનસને રાત્રિચર્યા કરવી હોય ત્યારે ઘરમાં કોઈકની માંદગી મધરાતે ઊથલો મારે !

ફાનસ એટલે તારા હાથમાં છે તે જ નહિ, હોં ! - એવું સૂચવવા સુધરાઈએ શેરીમાં સો સો વારને આંતરે ફાનસ રાખેલા - પોતાના અજવાળામાં પોતાને જુએ એવા. ત્યારે તો આજના નેતા નહીં એટલે એમને નેતા જેવા તો કેમ કહેવાય ! સાંજ ટાણે શેરીમાં સુધરાઈનો માણસ ખભે ટૂંકા માપની સીડી અને હાથમાં ગ્યાસતેલનું પાત્ર લઈને આવે. ફાનસના થાંભલે સીડી ટેકવી ઉપર ચઢે. ફાનસના ખડિયામાં ગ્યાસતેલ પૂરે, બત્તી સળગાવે અને આખી શેરીને નહીં, શેરીના ફાનસને પ્રકાશથી ઊજળા કરી જાય ! સાંજે આ ફાનસવાળો અને રાત્રે નર્મદપ્રસ્તુત દાંડિયા - શેરીકથાનાં નાયકપાત્રો હતાં.

નાનું ફાનસ અને મોટું ફાનસ, તેમ નાનો માણસ અને મોટો માણસ ! શેરીના ફાનસને કોઈ 'નેતા' નહોતું કહેતું તો પણ શેરીનો સામાજિક કાર્યકર પોતાને 'નેતા' કેમ કહેતો હશે ?

હાથમાં રાખવા જેવા હાથ જ મળ્યા નથી એટલે બીજા ભેગું ફાનસ પણ છૂટી ગયું છે. જિંદગી જવા માટે જ છે, એ એકમાર્ગી રાહ છે, છતાં સ્મૃતિના આધારે અપને પણ ડાઉન કરી શકાય છે એટલે ખોવાયેલું ફાનસ અને તેનું સદ્ય અજવાળું ક્યારેક ક્યારેક, હજીયે મળે છે !

મારે ફોન કરવો'તો / ગેબ્રિયલ ગઅર્શિયા માર્ક્વેઝ

અનુ. અવનીશ ભટ્ટ, ઉર્વશી પંડ્યા

વાસંતી બપોરે એકધારા વરસાદમાં મારિયા દ લા લ્યૂ સર્વાન્ટિસની ભાડાની મોટરકાર મોનેગ્રોઝ રણ વચ્ચે ખોટકાઈ પડી. સત્યાવીસ વર્ષની સુંદર અને ઠરેલ મૅક્સિકન યુવતી મારિયા એક જમાનામાં સ્ટેજ પર સંગીતના કાર્યક્રમો પણ આપતી. મારિયાએ નાનામોટા સમારંભોમાં જાદુના ખેલ કરતા સૅટર્નો સાથે લગ્ન કર્યાં હતાં, અને એ દિવસે સાંજે ઝારાગોઝામાં રહેતા સંબંધીઓને મળી તેના પતિ પાસે જઈ રહી હતી; લથબથ પલળતાં શરીરે લગભગ એક કલાક સુધી તેણે આવતાંજતાં વાહનોને રોકવા પ્રયત્નો કર્યા. આખરે એક ખખડધજ બસના ડ્રાઈવરને દયા આવી. જો કે તેણે તરત જ સ્પષ્ટતા કરી દીધી કે અમે બહુ આઘે જવાના નથી.

"કંઈ વાંધો નહીં, મારે તો માત્ર એક ફૉન જ કરવો છે." મારિયાએ કહ્યું.

ખરી વાત હતી : પોતે આજે સમયસર નહીં પહોંચી શકે એ વિશે તે સૅટર્નોને જણાવવા માગતી હતી. શાળાના ગણવેશ જેવા પહેરણ અને કાળી મોજડીમાં સજ્જ મારિયા વરસાદમાં પલળી ગયેલી કોક પંખિણી જેવી લાગતી હતી. એની બાજુમાં કરડાકીભર્યા ચહેરાવાળી સ્ત્રીએ એને ટુવાલ અને ઓઢવા માટે એક ધાબળો પકડાવ્યો. શરીર લૂછી, ધાબળો ઓઢી બસમાં ગોઠવાઈ.

મારિયાએ સિગારેટ સળગાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ દીવાસળી ભીની થઈ ગઈ હતી. પેલી જમાદારછાપ બાઈએ દીવાસળી આપી અને સિગારેટ

માગી. ધુમાડા કાઢતાં કાઢતાં મારિયાને પોતાની આપદા સંભળાવવાની ઇચ્છા થઈ અને બસના ખખડાટ વચ્ચે એણે મોટે સાદે બોલવાનું શરૂ કર્યું ત્યાં જ પેલીએ હોઠ પર આંગળી મૂકી એને અટકાવી.

''એ લોકો ઊંઘે છે.''

મારિયાએ પાછળ જોયું તો એના જેવા જ ધાબળા ઓઢીને ઘણી બધી સ્ત્રીઓ આમતેમ લાંબી થઈને પડી હતી. મારિયાએ ક્ષણભર તેમની સામે જોયા કર્યું ને પછી જાણે નિશ્ચલ શાંતિનો ચેપ લાગ્યો હોય તેમ હાથપગ સંકોરી વરસાદના એધારા અવાજમાં લુપ્ત થઈ ગઈ.

*

મારિયાએ જાગીને જોયું - તોફાન શમી ગયું હતું, અને ઝરમર વરસાદ વરસી રહ્યો હતો. ક્યાં સુધી તે ઊંઘતી રહી, પોતે સૃષ્ટિના કયા ખૂણે આવી પડી છે તેનો લેશમાત્ર ખ્યાલ એને નહોતો રહ્યો.

એની પડોશણ આંખો ઝીણી કરી તૈયાર થઈ ગઈ હતી.

''આપણે ક્યાં છીએ ? '' મારિયાએ પૂછ્યું.

''બસ આ આવી પહોંચ્યા.'' જવાબ મળ્યો.

પ્રચંડ વૃક્ષો વચ્ચે આવેલા પ્રાચીન આશ્રમ જેવા જીર્ણ મકાનના આંગણામાં બસ પ્રવેશી. માથા પર ધાબળા ઓઢીને સ્થિર બેસી રહેલી પેલી સ્ત્રીઓ પર મકાનમાંથી આવતો આછો પ્રકાશ પડી રહ્યો હતો.

જમાદારછાપે સરકારી પ્રાથમિક શાળામાં અપાય એવી પછાત ભાષામાં હુકમો આપવા માંડ્યા.. બધી મહિલાઓ પ્રૌઢ ઉમરની હતી. તેમના શરીરનું હલનચલન એટલું ધીમું હતું કે તે બધી મધરાતે આવેલા સ્વપ્નમાંના આકારો જેવી ભાસતી હતી. પહેલાં તો મારિયાને એ બધી સંન્યાસિનીઓ લાગી પણ પછી એને પોતાની ધારણા વિશે શંકા ગઈ કારણ કે આ બધી સ્ત્રીઓ નીચે ઊતરતા વેંત જ થોડી દૂર ઊભેલી એક ગણવેશધારી બાઈ તેમના માથા પરથી ધાબળા કાઢી લઈને તેમને હારબંધ ઊભી કરવા લાગી. વિચિત્ર બાબત એ હતી કે તેમને ગોઠવવાના હુકમો તાળીઓ અને હાથના ઈશારાઓથી અપાતા હતા. મારિયાએ ધાબળો પેલી સ્ત્રીને પરત કરવા માંડ્યો. પણ એણે તે ઓઢી રાખવાની સલાહ આપતી વખતે તે ચોકીદારને પાછો આપી દેવા જણાવ્યું.

''અહીં ફૉન હશે, કેમ ?'' મારિયાએ પૂછ્યું.

''હાસ્તો.'' તેણે જવાબ આપ્યો, ''પૂછજે ને, તને બતાડશે આ લોકો.''

જમાદારછાપે મારિયા પાસે સિગારેટ માગી. મારિયાએ એ આખું પાકીટ આપતાં કહ્યું :''આમ તો ભીની થઈ ગઈ છે પણ થોડી વારમાં સુકાઈ જશે.'' બસ ચાલુ થતાં જ પેલી બાઈએ ઘાંટો પાડ્યો. ''સાચવજે.'' મારિયા જવાબ આપે તે પહેલાં બસ આગળ નીકળી ગઈ.

મારિયા મકાન તરફ દોડવા માંડી ત્યાં તો જોરદાર ત્રાડ સંભળાઈ : ''ઊભી રહે ! '' માથે ઓઢેલા ધાબળામાંથી મારિયાએ જોયું તો બે બર્ફીલી આંખો એના તરફ તાકી રહી હતી. એક ચુંબકીય તાકાતવાળી આંગળી દ્વારા એને પેલી સ્ત્રીઓની કતાર દેખાડવામાં આવી. મારિયા ચુપચાપ હુકમને તાબે થઈ ગઈ. મકાનની પરસાળમાં પહોંચતાં જ હરોળમાં ચાલતી ચોકીદારને ફૉન વિશે પૂછ્યું. એક ગણવેશધારી બાઈએ એનો ખભો પસરાવતાં મધમીઠા અવાજે કહ્યું :

''આ બાજુ રૂપરાણી, ફૉન આ તરફ છે.'' વળી પાછી મારિયા કતારમાં જોડાઈ ગઈ. થોડી વારમાં જ બધાં એક મોટા અંધારિયા ઓરડામાં આવી પહોંચ્યા. ગણવેશધારી બાઈ વારાફરતી બધાની પાસે જઈ, પોતાના હાથમાંના કાગળ પર લખેલાં નામ પેલી બધી સ્ત્રીઓની છાતી પર લાગેલા બિલ્લાના નામ સાથે સરખાવી તેમને પલંગ પર સુવડાવવા લાગી. મારિયાનો વારો આવતાં જ તે ઝડપથી મારિયાનો ધાબળો ફગાવી તેની છાતી પર બિલ્લો ફંફોસવા લાગી.

''હું તો ફૉન કરવા આવી છું'' મારિયા બોલી. બેબાકળા અવાજમાં તેણે - બગડેલી મોટરકાર, ધોધમાર વરસાદ, રાહ જોતો જાદુગર પતિ, જાદુના ત્રણ કાર્યક્રમ અને પતિને ફોન કરવાની અનિવાર્યતા અને ઇચ્છા - વગેરે વિશે સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો. પેલી બાઈએ બધું જ શાંતિથી સાંભળ્યું.

''તારું નામ શું છે ?'' અંતે પ્રશ્ન થયો. મારિયાને હાશકારો થયો. એણે પોતાને વિશે વિગતવાર વાત કરી. પેલી વળી પાછી હાથમાંનો કાગળ તપાસવા માંડી, બીજી બે ત્રણ બાઈ ભેગી થઈ અને ગંભીરપણે ચર્ચા કરવા માંડી.

''પણ હુ તો ફૉ કરવા આવી છું.

''હારે, ર ડી ! ' એક બાઈ બોલી અને પ્રમથી મારિયા ખભો પકડી લંગ પાસે લઈ ગઈ ''જો તું ડાહી થઈ રહીશ તો તું જ્યાં કાશ ત્યાં ફોન કરવા દઈશ હં કે ' ણ આજે નહીં કા .'' તેના વર્તનમ છલકાતો પ્રેમ તેની સત્યતા વિ સ્વાભાવિક રીતે જ   પેદા કરતો હતો

તરત જ મા રયાના મનમાં ચમકારો યો અને એને નજાઈ ગયું કે બસમાં બેઠેલી સ્ત્રીઓ ઊતરતી વખતે સ દ્રને તળિયે ચાલતી હોય તેવી મંદ ગતિએ કેમ ચાલતી હતી : એ બધી જ ઘેનના ઈન્જેક્શનની અસર હેઠળ હતી, અને પથરાળ દીવાલો તેમ જ ઠંડીમાં ઠરીને થીજી ગયેલી પરસાળોવાળી આ અંધારી મહેલાત બીજું કાંઈ નહીં પણ ગાંડાની હૉસ્પિટલ હતી. મારિયા ધ્રૂજી ઊઠી. એકી શ્વાસે એ દરવાજા તરફ ધસી, ત્યાં જ એક વિશાળકાય મેટ્રને એને એક જ પળમાં ભોંય પર ચીત કરી એક હાથે બોચીએથી પકડી રાખી. મારિયાને ત્રાંસી આંખે એની સામે જોયું. ''ભગવાનને ખાતર છોડો..... મારી મરી માના સોગંદ ખાઈને કહું છું કે હું ફૉન કરવા જ આવી છું.''

એ મહાકાયના ચહેરાની ઝાંખી થતાં જ મારિયાને સમજાઈ ગયું કે આ પિશાચિનીને કોઈ પણ કાકલુદી સ્પર્શી શકે એમ નથી. અસામાન્ય શક્તિને કારણે હરક્યુલીનાને નામે ઓળખાતી આ મેટ્રન બેકાબૂ થઈ જતા પાગલો માટે ખાસ નોકરી પર રખાઈ હતી. સારવાર દરમ્યાન આજ સુધીમાં એને હાથે બે પાગલો 'ભૂલથી' પરલોક સિધાવ્યા હતા. પહેલો કિસ્સો તો અકસ્માત સાબિત થયો હતો પણ બીજી વખત હરક્યુલીનાને ચેતવણી આપવામાં આવી હતી કે હવે પછી આવું થયું તો ઝીણવટથી તપાસ હાથ ધરાશે. એટલી વાત તો સાચી હતી કે શંકાસ્પદ ઈતિહાસ ધરાવતી આ બાઈ ઘણા અકસ્માતોમાં સંડોવાયેલી હોવાનું સ્પેનની કેટલીય હોસ્પિટલમાં નોંધાયેલું હતું.

પહેલી રાત્રે મારિયાને ઘેનનું ઇન્જેક્શન આપવું પડ્યું. સિગરેટ પીવાની તલબે એને પરોઢિયે જ જગાડી મૂકી. એના હાથપગ પલંગની સાથે બાંધેલા હતા. એણે ઘણી બૂમો પાડી પણ કોઈ જ ન આવ્યું. સવારે જ્યારે બાર્સેલોનામાં મારિયાનો વર એની શોધખોળ કરી રહ્યો હતો ત્યારે પાગલખાનાની આ

નવી દરદીને તત્કાળ ડૉક્ટર પાસે લઈ જવી પડે એવી હાલત થઈ ગઈ હતી કારણ કે પોતાની યાતનાના ત્રાસદાયક કળણમાં ગરક થઈ મારિયા હોશકોશ ગુમાવી બેઠી હતી.

*

મારિયા જ્યારે ભાનમાં આવી ત્યારે પૃથ્વી પર પ્રેમનું સામ્રાજ્ય વ્યાપી ગયું હતું. બાજુમાં ફરફરતી દાઢીવાળો વૃદ્ધ બેઠો બેઠો એને કપાળે હાથ ફેરવી રહ્યો હતો. એના ચહેરા પર સ્મિત રમી રહ્યું હતું. એ હોસ્પિટલના ડૉક્ટર હતા.

એની સામે જોઈ મારિયા બબડી, 'સિગારેટ.' એણે તરત જ એક સિગારેટ સળગાવી આપી અને સિગારેટનું એક આખું પાકિટ મારિયાના હાથમાં મૂક્યું. મારિયાની આંખોમાંથી ડબડબ આંસુડાં દદડવા માંડ્યાં.

"રોઈ લે દીકરા, રોઈ લે." ડૉક્ટરે ઉષ્માપૂર્ણ અવાજે કહ્યું, "બધા દરદનું ઓસડ આંસુ છે."

મારિયાએ પોક મૂકી, આટલું મન મૂકીને તો એ રતિ પછીના શૂન્યાવકાશમાં એના કોઈ પ્રેમીને ખભે પણ નહતી રડી. એની આપવીતી દરમ્યાન ડૉક્ટરે એના વાળ પસવાર્યા, પછી ઓશીકું ઠીક કરી, એને સરખી સુવાડી અને માનવીના સુંદર જીવનમાં રહેલી અનિશ્ચિતતાની ભુલભુલામણીમાંથી બહાર નીકળવાનો એના ક્ષુબ્ધ મનને માર્ગ બતાવ્યો. પહેલી વાર મારિયાને એવો પુરુષ મળ્યો કે જે એના મનને સમજે અને શરીરસુખની અપેક્ષા વગર એની એકે એક વાત સહાનુભૂતિપૂર્વક સાંભળે.

દેવદૂતસમા ડૉક્ટર ઊભા થયા અને અકલ્પ્ય મૃદુ અવાજમાં બોલ્યા, "હમણાં નહીં, દરેક કામનો સમય હોય છે, બેટા ! જોજે, ઈશ્વર સહુ સારાં વાનાં કરશે." પોતાના પર વિશ્વાસ રાખવા કહી એ રૂમની બહાર ગયા – કાયમને માટે.

એ દિવસે બપોરે મારિયાને હૉસ્પિટલમાં વિધિવત્ દાખલ કરાઈ. એને એક દરદી ક્રમાંક આપી, બીજી આછીપાતળી ઔપચારિકતામાં દાખલા માટેનું ફૉર્મ ભરવામાં આવ્યું. તેમાં દરદીનું રહસ્યમય આગમન અને ઓળખ વિશેની અસ્પષ્ટતા વિશે ખાસ નોંધ થઈ. હૉસ્પિટલના ડૉક્ટરે દરદીના પ્રકાર વિશેની

વિશેષ માહિતીના ખાનામાં લખ્યું :'બળવાખોર.'

*

મારિયાની રાહ જોઈને એનો વર એ સાંજે તેમના નાનકડા ફ્લેટમાંથી નીકળ્યો. બે વર્ષના એમના સુખી જીવન દરમ્યાન મારિયા પહેલી જ વાર મોડી પડી હતી તેથી સૅટર્નોએ માની લીધું કે એને માટે શહેર આખાને અસ્તવ્યસ્ત કરનાર ધોધમાર વરસાદ જ જવાબદાર હશે. જતાં જતાં એ બારણા પર પોતાની આખી રાતની ભ્રમણયાતનાની સૂચિ દર્શાવતી ચિઠ્ઠી લગાડતો ગયો.

પહેલો સમારંભ બાળકોની વેશભૂષાનો હતો. સૅટર્નો એનો સૌથી સફળ ખેલ 'અદૃશ્ય થતી મત્સ્યકન્યા' ન કરી શક્યો. કારણ કે મારિયા વગર એ અશક્ય હતું. ત્યારબાદ વ્હીલચેરમાં બેઠાં બેઠાં છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષથી પોતાની દરેક વર્ષગાંઠે જુદા જુદા જાદુગરોને નિમંત્રણ આપવાનો ફાંકો મારતી એક ત્રાણું વર્ષની વૃદ્ધાને ત્યાં સૅટર્નોએ જવાનું હતું. સૅટર્નો એની સામે મોં વકાસીને જોઈ રહ્યો. એ સીધાસાદા ખેલ પણ ન કરી શક્યો. છેલ્લે, એ જે રૅસ્ટોરાંમાં કાયમ ખેલ કરતો હતો ત્યાં પહોંચ્યો. ઠાગાં ઠૈયાં કરતાં કરતાં એણે કેટલાક ફ્રેન્ચ પ્રવાસીઓ સામે જાદુનું પ્રદર્શન કર્યું. એ લોકોએ ખેલ જોયા, પણ માનવાનો ઇન્કાર કર્યો કારણ કે એ લોકો 'જાદુ'માં માનતા ન હતા. ઘરેથી નીકળ્યા પછી દર અડધા કલાકે સૅટર્નો ઘરે ફૉન કર્યા કરતો, પણ સામેથી કોઈ ઉપાડતું ન હતું. છેલ્લો ફૉન કર્યા પછી એને ફડક પેઠી કે નક્કી મારિયાને કંઈક તો થયું જ છે.

વસંતનાં તરોતાજાં પામવૃક્ષો વચ્ચેથી ગાડી હંકારતો સૅટર્નો અમંગળ કલ્પનાથી થથરી ઊઠ્યો : આ શહેરમાં મારિયા વગર કઈ રીતે જીવાશે ? ઘરે પહોંચ્યો ત્યારે બારણા પરની ચિઠ્ઠી યથાવત્ જોતાં જ તેની રહીસહી આશા ઉપર પાણી ફરી વળ્યું. મૂંઝવણમાં ને મૂંઝવણમાં સૅટર્નો એની પાળેલી બિલ્લીને ખાવાનું આપવાનુંયે ભૂલી ગયો.

આ લખું છું ત્યારે મને ખ્યાલ આવે છે કે અમે એનું શું નામ હતું એ જાણવાનો પ્રયત્ન ક્યારેય નહોતો કર્યો. અમે એને એક જ નામે ઓળખતાં : 'જાદુગર સૅટર્નો.' આમ તો સૅટર્નો અત્યંત વિચિત્ર વર્તણૂંક ધરાવતો માણસ

હતો. પણ એને સાચવવાની કળા મારિયાને બરાબર આવડી ગઈ હતી. જાદુગરોની રહસ્યમય જમાતમાં મારિયા જ એને આંગળી પકડીને સાચવી શકતી. બાકી આ જમાનામાં મધરાતે પોતાની પત્ની ક્યાં હશે એ જાણવાની દરકાર કોને હોય? તેથી જ સૅટર્નોએ મધરાતે ઝારાગોઝા મારિયાની દાદીમાને ફૉન કર્યો ત્યારે એણે જરા પણ આશ્ચર્ય પામ્યા વગર ઊંઘરેટા અવાજે જવાબ આપ્યો કે મારિયા તો બપોરની નીકળી ગઈ છે, આ સાંભળી તે આખી રાત સૂઈ ન શક્યો અને છેક પરોઢિયે જરા-તરા ઊંઘ આવી તો સ્વપ્નમાં એણે લોહીના ડાઘાવાળો લગ્નનો પોષાક પહેરેલી મારિયાને જોઈ. એ ઝબકીને જાગી ગયો ત્યારે તેના મનમાં દૃઢ થઈ ગયું હતું કે આ વખતે તો મારિયા આ અગાધ વિશ્વમાં એને એકલો મૂકીને કાયમને માટે ચાલી ગઈ છે.

છેલ્લાં પાંચ વર્ષમાં મારિયાએ ત્રણ પુરુષોને રઝળતા કરી મૂકેલા – એમાંનો એક તો આ સૅટર્નો પોતે જ. મૅક્સિકોમાં એકબીજાને મળ્યાના છ મહિના પછી એન્ઝયારો જિલ્લામાં એક નોકરડીની ઘોલકીમાં બેહોશ કરી મૂકતી રતિક્રીડાના અસીમ આનંદ પછી મારિયા ભાગી ગયેલી. એક વાર આખી રાતના કામતાંડવ પછી સવારે સૅટર્નો ઊઠ્યો ત્યારે મારિયાને એણે પથારીમાં ન ભાળી. પોતાનો બધો જ સામાન જેમનો તેમ મૂકીને એક ચિઠ્ઠીમાં લખી ગઈ હતી કે પ્રેમની આવી પાશવતા તે હવે ઝાઝો સમય સહી શકે તેમ નહોતી. સૅટર્નોએ ધારી લીધું કે તે તેના આગલા પતિ પાસે જતી રહી હશે જે તેની સાથે નિશાળમાં ભણતો અને જેને મારિયાએ બે જ વર્ષમાં ઉષ્માહીન લગ્નજીવન પછી બીજા પુરુષ માટે છોડી દીધેલો. પણ ના, મારિયા તો એનાં માબાપ પાસે જતી રહી હતી. અને સૅટર્નો ગમે તે ભોગે એને મેળવવા ત્યાં પહોંચી ગયેલો. બિનશરતી શરણાગતિ ઉપરાંત એનાથી ક્યારેય પૂરા ન કરી શકાય એટલાં વચનો આપવા છતાંય તે મારિયાના નકારને ભેદી ન શક્યો. ''કેટલાક સંબંધો લાંબો સમય ટકે તો કેટલાક અલ્પ સમયમાં જ અંત પામે.'' ગંભીર મોઢું રાખી મારિયાએ કહ્યું. અને પછી મ્હોં ફેરવી, હોઠ ભીડી નિર્દયપણે બોલી, '' આપણો સંબંધ બીજા પ્રકારનો હતો.'' એકાદ વર્ષ પછી હજી એને ભૂલવાના પ્રયત્નો કરતો સૅટર્નો એક વહેલી સવારે એની ઓરડીમાં પાછો ફર્યો ત્યારે નવવધૂના શણગાર અને પીળાં પુષ્પોના મુગટમાં સુસજ્જ મારિયા

સોફા પર સૂતેલી મળી આવી.

મારિયાએ બધું સાચેસાચું જણાવી દીધું. એક શ્રીમંત વિધુરે મારિયાને પરણવાનું વચન આપેલું. લગ્ન નક્કી થયાં અને મારિયા સજીધજીને ચર્ચમાં ગઈ પણ પેલો આવ્યો જ નહીં. માબાપને પટાવી મારિયાએ સમારંભમાં નાચ્યા જ કર્યું અને અંતે નશામાં જ ત્યાંથી સીધી સૅટર્નોની ઓરડી પર આવવા નીકળી પડી.

સૅટર્નો તો ઘરે નહોતો પણ આંગણાના કયા કૂંડામાં ચાવી હોય છે તે મારિયાને બરાબર યાદ હતું. હવે મારિયાએ બિનશરતી શરણાગતિ સ્વીકારી લીધી હતી. ''આ વખતે તું કેટલું ટકવાની ?'' સૅટર્નોએ પૂછ્યું. જવાબમાં વિન્સિયસ દ મોરાયેસની પંક્તિનું અવતરણ મારિયાએ ટાંક્યું, ''પ્રેમ શાશ્વત છે ત્યાં સુધી, સંબંધ ટકે જ્યાં સુધી.''

મારિયા ઘણી સમજુ થઈ ગઈ હતી. અભિનેત્રી બનવાનાં સપનાં એક કોરે મૂકી તે ગૃહસ્થીમાં અને શયનખંડમાં એમ બેઉ રીતે સૅટર્નોની આદર્શ ગૃહિણી બની હતી. દર વરસે એક વાર ભરાતા જાદુગરોના મેળાવડામાં આગલે વર્ષે જ બેઉ જણાં બાર્સેલોના આવ્યાં હતાં અને પછી ત્યાં જ રોકાઈ પડ્યાં હતાં. આઠ જ માસના તેમના વસવાટ દરમ્યાન તેમણે પોતાની માલિકીનો એક ફ્લેટ ખરીદી લીધો. તેમને આ શહેર અનુકૂળ આવી ગયું હતું. ઘરમાં નોકર નહોતો રાખ્યો પણ પાંચ છોકરાં ધમાચકડી મચાવી શકે એટલી બધી જગ્યા ઘરમાં હતી. સોમવારે રાતે પાછા આવવાનું કહીને મારિયા જે શનિવારે ભાડાની મોટરકારમાં ઝારાગોઝા જવા નીકળી તે ઘડી લગી બન્નેય જણા ખુશખુશાલ હતાં. ગુરુવારની સવારે પણ મારિયાનો કોઈ પત્તો નહોતો.

*

બીજા અઠવાડિયાના સોમવારે પેલી ભાડૂતી ગાડીની વીમા કંપનીમાંથી ફૉન આવ્યો,'' મારિયા વિશે મને કંઈ જ ખબર નથી, ઝારાગોઝામાં તપાસ કરો.'' કહી સૅટર્નોએ ફોન પછાડ્યો. સાતઆઠ દિવસ રહીને વળી એક પોલિસ્ ઇન્સ્પેક્ટર આવી ધમક્યો. મારિયાએ જ્યાં ગાડી છોડી દીધેલી ત્યાંથી નવસો કિલોમીટર દૂર આવેલા કાડીઝ શહેરની એક ગલીમાંથી મશીનરી

વગરનું ગાડીનું ખાલી ખોખું મળી આવેલું. વધુ તપાસ માટે મારિયા વિશે પૂછપરછ કરતા અફસરને સૅટર્નોએ ઊંચું જોયા વિના જ, બિલ્લીને ખવડાવતાં ખવડાવતાં જ સાવ સપાટ જવાબ આપ્યો. '' મારી પત્ની મને છોડીને ભાગી ગઈ છે, ક્યાં અને કોની સાથે જાય છે એ મને કહીને નથી ગઈ. હવે તમારો અને મારો સમય બગાડતાં નહીં.'' પોલિસ ઇન્સ્પેક્ટર આવા જવાબથી એટલો બધો છોભીલો પડી ગયો કે સૅટર્નોને તકલીફ આપ્યા બદલ માફી માગી એણે ચાલતી પકડી.

આ કેસની ફાઈલ અભરાઈએ ચડાવી દેવામાં આવી.

મારિયા પોતાને છોડી દેશે એવી શંકા સૅટર્નોને ઘણા વખતથી હતી. આગલા ઈસ્ટરના તહેવાર વખતે રોઝા રીગાએ બન્ને જણાને કૅટાક્વીમાં આમંત્ર્યાં હતાં. એ દિવસોમાં શાકમાર્કેટના ભોંયરામાં આવેલા એક ગંધાતા બારમાં છ જણાં સમાય તેવા બાંકડા પર અમે વીસેક જણાં ખડકાયેલાં હતાં. બેઠા બેઠા બે પેકેટ સિગારેટ ફૂંકી માર્યા પછી મારિયા પાસે સિગારેટ સળગાવવા દિવાસળી ખૂટી પડેલી. મોંમાં સિગારેટ સાથે બેસી રહેલી મારિયા સામે એક લાઈટર સળગી ઊઠ્યું. સિગારેટ સળગાવી મારિયાએ ઊંચું જોયા વગર જ આભાર માન્યો. પણ જાદુગર સૅટર્નોએ લાઈટરના માલિકને બરાબર જોયેલો : પાતળો, બહાર ઊપસી આવેલાં જડબાં અને કમર સુધીના ખુલ્લા વાળવાળો એક સત્તરેક વર્ષનો છોકરડો, શબવત્ ફિક્કો. દેમાર ફુંકાતો પવન પીઠાની બંધ બારીઓનેય ધ્રુજાવી મૂકતો હતો.એવામાંય એણે ખરબચડા કપડાનું પાતળું પૅંટ અને ખેડૂતો પહેરે તેવા માટીથી રગદોળાયેલા સૅન્ડલ પહેર્યા હતા.

એ જ છોકરો બાર્સેલોનામાં ફરી મળી ગયો. આ વખતે એણે વાળની ચોટલી ગૂંથેલી, જાણે જૂનો મિત્ર હોય એમ એ બન્ને જણને મળ્યો અને જે રીતે એણે અને મારિયાએ એકબીજાને ગાલે ચુમ્બન કર્યું એ જોતાં જ સૅટર્નોને શંકા થઈ કે બન્ને જણા એકબીજાને મળતાં હોવાં જોઈએ. થોડા દિવસ પછી સૅટર્નોએ મારિયાની ડાયરીમાં કોઈ અજાણ્યું નામ અને ફૉન નંબર જોયા અને ઈર્ષ્યાનું વિષ એના મનમાં વ્યાપી રહ્યું. એણે પેલા છોકરા વિશે તપાસ કરી અને પ્રાપ્ત માહિતીએ અધૂરું કામ પૂરું કરી આપ્યું. શ્રીમંત કુટુંબનો આ નબીરો આમ તો ઇન્ટરીઅર ડિઝાઇનીંગનું કામ કરતો પણ પૈસા લઈ પરિણીત

સ્ત્રીઓને ખુશ કરવા માટે તે પ્રખ્યાત હતો તથા અન્ય પુરુષોનું પણ એને આકર્ષણ હતું એમ કહેવાતું. મારિયા ગુમ થવાની ઘટના સુધી સૅટર્નોએ પોતાની જાત પર કાબૂ રાખેલો પણ પછી બે દિવસ સુધી એણે દર કલાકે પેલા નંબર પર ફૉન કર્યો; કોઈએ ફૉન ઉપાડ્યો નહી એટલે એની શંકા વધુ દૃઢ થઈ.

ચોથે દિવસે કોઈ કામવાળી બાઈએ ફોન ઉપાડ્યો, ''સાહેબ બહાર ગયા છે.'' બાઈ અચકાતાં અચકાતાં બોલી એટલે સૅટર્નો પર પાગલપનનું ભૂત સવાર થઈ ગયું. ''મેડમ મારિયા પણ સાથે ગયાં છે ?'' એણે પૂછ્યું.

''અહી કોઈ મારિયા રહેતી નથી. સાહેબ એકલા જ છે.''

''મને ખબર છે મેડમ ત્યાં રહેતાં નથી પણ એ ત્યાં કોઈ વાર આવતાં હોય છે. એટલે મને... ''

''તમે છો કોણ ? '' બાઈ ગિન્નાઈ.

આવા જવાબથી સૅટર્નોએ માની લીધેલી હકીકત સાબિત થઈ ચૂકી. એનું માથું ફરી ગયું. બાર્સેલોનામાં એ જેટલાંને ઓળખતો હતો તે બધાંને એણે એક પછી એક ફૉન કર્યો અને મારિયા વિશે ગમે તેમ પ્રશ્નો પૂછવા માંડ્યો. કોઈને હકીકતની જાણ હતી નહી પણ અત્યાર સુધીમાં તો બાર્સેલોનાના બધા જ દારૂડિયાને સૅટર્નોની ડાગળી ચસકી ગઈ છે એની જાણ થઈ ગયેલી એટલે બધા એની મજાક કરતા અને તેથી સૅટર્નો વધુ ને વધુ દુઃખી થતો. ત્યારે જ એને ખ્યાલ આવ્યો કે આ ખૂબસુરત અને મસ્તીમાં ચકચૂર એવા અસીમ નગરમાં મારિયા વગર તે કદી સુખી નહી થઈ શકે.

આખરે થોડા દિવસને અંતે એક સવારે બિલ્લીને ખવડાવ્યા બાદ મારિયાને ભૂલી જવાનો નિશ્ચય કર્યો.

*

બે મહિના થઈ ગયા છતાં મારિયા હજી હૉસ્પિટલમાં ગોઠવાઈ શકી ન હતી. મધ્યયકાળની યાદ અપાવે તેવા વિશાળ રસોડામાં બધાની સાથે બેસી મારિયા જનરલ ફ્રાન્સિસકો ફ્રાન્કોના મોટા ચિત્ર સામે જોતી જોતી ભાણામાંનુ ખાવાનું ચણ્યા કરતી. શરૂઆતમાં તો તેણે સવાર-સાંજની પ્રાર્થના તથા ભોજન પૂર્વેની પ્રાર્થનામાં જોડાવાની ઘસીને ના પાડી દીધી. મેદાનમાં રમાતી

બૉલની રમતો કે પ્લાસ્ટિકનાં ફૂલો બનાવવાં જેવી બાકીના દર્દીઓને ખૂબ આનંદ આપતી પ્રવૃત્તિમાં પણ એ સામેલ ન થતી. આખરે ત્રીજા મહિનાને અન્તે એ આ અભેદ્ય દીવાલોની અંદરના વિશ્વમાં પ્રવૃત્ત થવા માંડી. ડૉક્ટરોના મત મુજબ દરેક દરદીનું વલણ આરંભના તબક્કામાં આવું જ હોય છે, પછી મોડો વહેલો તે સંપ્રદાયમાં ભળી જાય છે.

થોડા ઘણા પૈસાથી શરૂઆતના દિવસોમાં સંતોષાયેલી સિગારેટની તલબ ફરી ત્રાસ આપવા માંડી. હૉસ્પિટલની એક મૅટ્રન લગડીને ભાવે સિગારેટ વેચતી. બીજાની માફક મારિયાએ પણ કચરાપેટીમાંથી ઠૂંઠાં ગોતી, છાપાની ભૂંગળીમાં મૂકી મૂકીને થોડા દિવસો તો કાઢી નાખ્યા. પછી પ્લાસ્ટિકનાં ફૂલો બનાવવાનાં જે કંઈ પૈસા મળતા એમાંથી કામચલાઉ આશ્વાસન મળી રહેતું. હૉસ્પિટલમાં આ દરદી ટૅલિફૉન અને સિગારેટના વળગાડ માટે જાણીતી થઈ ગયેલી.

સૌથી કપરી તો રાત જતી. ઘણી દરદી રાતે જાગતી પડી રહેતી પણ લોખંડી સાંકળથી સજ્જ રાતની મૅટ્રનને ડરે કોઈ પથારીમાં ચૂં કે ચાં ન કરતું. એક રાતે પરસેવે રેબઝેબ ગંધાતા કંટાળામાં મારિયા જોરથી બોલી ઊઠી,

'આપણે ક્યાં છીએ ?''

એની બાજુમાંથી ગેબી અવાજ આવ્યો,

''નર્કમાં.''

દૂરથી બીજો અવાજ પડઘાયો,

''આ તો હબસીઓનો દેશ છે.''

''સાચું જ છે. અરે ઉનાળાની ચાંદનીમાં કૂતરાં દરિયાની સામે ભસે છે.''

કેદખાનાની બેડીની માફક સાંકળો ખખડી, ભોગળ ઊઘડી અને ફફડતી શાંતિમાં પેલું નિર્દય જનાવર પહેરો ભરવા માંડ્યું. મારિયાને વિશેષ જ ભય લાગ્યો અને એનું કારણ પણ વિશિષ્ટ જ હતું.

વાત એમ હતી કે મારિયાના દાખલ થયાને પહેલે જ દિવસે રાતની મૅટ્રને સ્પષ્ટ અને મુદ્દાસર રીતે પોતાની સાથે સૂવાનો પ્રસ્તાવ મૂક્યો. સોદો બહુ સીધો હતો :'' પ્રેમ આપ, સિગારેટ લે, પ્રેમ આપ, ચોકલેટ લે'', ''જે

જોઈએ તે આપીશ'', ''રાણીની જેમ રાખીશ'' વગેરે લાલચ અપાઈ. મારિયા માની નહીં. પેલીએ નવી યુક્તિ અજમાવી. વિરહવ્યથાનું હૃદયદ્રાવક વર્ણન કરતી ચિઠ્ઠીઓ લખી મારિયાના ઓશીકા નીચે, કપડાના ખિસામાં અને બીજી કંઈ કેટલીય જગ્યાએ મૂકવાનું શરૂ કર્યું. જો કે હવે તો એણે હાર માની પ્રયત્નો બંધ કર્યા હતા.

તે રાતે કલાકેક પછી બધા સૂઈ ગયા છે એવી ખાતરી થતાં એ ધીમે રહીને મારિયાના કાનમાં નિઃશ્વાસના સિસકારા નાખતાં નાખતાં ગલીચ વાતો કરવા માંડી. ડરની મારી સ્તબ્ધ થઈ ગયેલી મારિયાની લકવાગ્રસ્ત હાલત મૂંગો હકાર છે એમ માની મૅટ્રને તેના કાન પર, ડોક પર, ચીકણાં ચુંબનો ભરવાનું શરૂ કર્યું. ત્યાં જ મારિયાએ એને જોરથી ધક્કો મારી બાજુના પલંગ પર ફગાવી દીધી.

જાગી ગયેલી બાઈઓની ધાંધલ-ધમાલમાં મૅટ્રન ઊભી થઈ બરાડવા માંડી, ''સાલી કુત્તી, તારે અહીં આ નરકમાં જ સડવાનું છે. આવજે મારી પાસે, તારે છૂટકો ન હોય ત્યારે.''

*

જૂન મહિનાના પહેલા રવિવારે અચાનક જ કીધા કારવ્યા વગર ઉનાળો ઊતરી આવ્યો. ગરમીથી ત્રાસીને કપડાં ઉતારી આમતેમ દોડ્યા કરતી દરદીઓને જોઈ મારિયાને ખૂબ હસવું આવતું. વધારામાં એમને પકડવા મૅટ્રનો પાછળ દોડતી. આ પકડદાવના હડસેલામાંથી બચવા મારિયા એક વાર પાછળ ખસતી ખસતી ઑફિસમાં આવી પડી, જ્યાં ફૉનની રીંગ જાણે કરગરી રહી હોય એમ સતત વાગી રહી હતી. સાવ સહજ જ મારિયાએ ફૉન ઉપાડ્યો તો કોઈ ટૅલિફોન ડિપાર્ટમેન્ટની ટાઈમ સર્વિસની નકલ કરી રહ્યું હતું. ''અત્યારે પીસ્તાલીસ કલાક, બાણું મિનિટ, એકસો સાત સેકંડ સમય થયો છે.''

''માથું તારું.'' મારિયા ગુસ્સામાં બરાડી. મલકાતાં મલકાતાં મારિયા બહાર નીકળવા જતી હતી ત્યાં જ એને ખ્યાલ આવ્યો કે એ મહામૂલી તક જતી કરી રહી છે. એના લમણામાં હથોડા ઝીંકાવા માંડ્યા અને એણે ફાટી આંખે ટૅલિફોનના છ આંકડા દબાવ્યા. એને ખાતરી નહોતી કે એ એના

ઘરનો નંબર છે કે નહીં. ફાટતા હૃદયે એણે કાને રિસીવર દાબી રાખ્યું : જાણીતી ઘંટડી રણકી. એક વાર, બે વાર, ત્રણ વાર, આખરે મારિયા વગરના ઘરમાંથી એના પ્રેમીનો દબાયેલો, વ્યથિત અવાજ સંભળાયો,

"બોલો ?"

ગળે બાઝેલો ડૂમો માંડમાંડ દાબી મારિયા અસ્પષ્ટ બબડી, "હું છું રાજા!" આખરે ચોધાર આંસુનો ધોધ છૂટી પડ્યો. સામે છેડે ટૂંકું ભયાર્ત મૌન ઝળુંબી રહ્યું. ઈર્ષ્યાની જ્વાળાથી સળગતા જવાબથી મૌન તૂટ્યું.

"રાંડ."

સૅટર્નોએ રિસીવર પછાડ્યું.

તે રાતે ક્રોધમાં આવી જઈ મારિયાએ બે ત્રણ ટેબલો તોડ્યાં અને મુક્કા તથા લાત મારી મારીને બારીબારણાં, કબાટોના કાચના ભુક્કા બોલાવી નાખ્યા. અને અંતે લોહીલુહાણ હાલતમાં હાંફતી પડી રહી. બે-ત્રણ મૅટ્રનોને તો એ આરામથી ધૂળ ચાટતી કરી દે એટલું ઝનૂન તેનામાં હતું પણ ત્યાં તો હરક્યુલીનાને જોતાં જ એ ઢીલી પડી ગઈ. એને પકડીને ટર્પેન્ટાઈનનું ઇન્જેક્શન મારી દેવાયું અને થોડી જ વારમાં એના પગ સૂજીને ઢમઢોલ થઈ ગયા. ચાલી ન શકાતું હોવાથી ગૂમસુમ પડી રહેલી મારિયાને હવે સમજાઈ ચૂક્યું હતું કે આ નર્કમાંથી બહાર નીકળવા તે ગમે તે કિંમત ચૂકવવા તૈયાર થઈ શકે છે. તેથી જ ત્રીજે દિવસે હરક્યુલીનાનો પહેરો ઊઠતાં જ એણે રાતપાળીની મૅટ્રનની ઓરડી ખખડાવી.

મારિયાએ પોતાની કિંમત પહેલાં માગી લીધી : મૅટ્રને મારિયાના વરને સંદેશો પહોંચાડવાનો. મૅટ્રન માની ગઈ પણ આ સોદો તદ્દન ગુપ્ત રહેવો જોઈએ તેવી તેણે શરત મૂકી. મારિયા સામે તમંચા જેવી આંગળી તાકી મૅટ્રન બોલી :

"જો કોઈને ખબર પડી તો તારા રામ રમી ગયા સમજજે."

અને આમ પછીના શનિવારે મારિયાના પુનરાગમનની ખુશાલીમાં પોતાની જાદુનગરીની મોટર શણગારી સૅટર્નો આવી પહોંચ્યો. દવાખાનાના ડૉક્ટરે એને મળવા બોલાવ્યો અને પછી એની પત્નીની હાલત વિશે પ્રેમથી ધીરે ધીરે સમજાવ્યું. એ ક્યાંથી અને કેવી રીતે આવી પહોંચી અને આખરે

સૅટર્નોને કઈ રીતે મારિયાની માહિતી મળી તે વિશે આશ્ચર્યથી પૂછ્યું. સૅટર્નોએ પેલી મૅટ્રનને ઉઘાડી ન પાડી.

''મને તો વીમાકંપનીવાળાઓએ જણાવ્યું,'' એણે કહ્યું. ડૉક્ટરનો જીવ હેઠો બેઠો.'' ''ખરા ખણખોદિયા છે માળા.'' છેલ્લે મારિયાની કેસફાઈલ બંધ કરતાં કરતાં એ બોલ્યા.

''એક વાત નક્કી છે કે તમારી પત્નીની હાલત ગંભીર છે.''

એની પત્નીના ભલા માટે બધી જ શરતો મંજૂર રાખીને સૅટર્નો જરૂરી સાવચેતીનાં પગલાં લેવામાં જો આ લોકોને મદદરૂપ થાય તો ડૉક્ટરે દરદીને મળવા માટે સંમત થવાની તૈયારી બતાવી. મારિયા ફરી તોફાને ન ચઢી જાય એ માટે ખાસ કાળજી રાખવાની હતી.

''નવાઈની વાત છે. આમ તો એ પહેલાં પણ ગુસ્સે થઈ જતી પણ ધાંધલધમાલ ક્યારેય ન કરતી.''

વિદ્વદ્‌જનની છટાથી ડૉક્ટર બોલ્યા,'' માનવચિત્ત ગૂઢ છે. કેટલાંય વર્તનો આપણાં વ્યક્તિત્વમાં વર્ષો સુધી સુષુપ્ત રહે છે અને પછી અચાનક જ એક દિવસ જ્વાળામુખીની માફક ફાટે છે. અને એ નો એનાં નસીબ સારાં કે એ અહીં આવી પડી કારણ કે આવા ગૂંચવાયેલા કેસનો સારવાર માટે અમારી હૉસ્પિટલ જાણીતી છે.'' પછી ડૉક્ટરે મારિયાના ટૅલિફૉન માટેના વળગાડની વાત કરી, છેવટે એક સલાહ આપી,''એને ખુશ કરજો અને હસાવજો.''

સૅટર્નો હસતાં હસતાં બોલ્યો,''ફિકર ન કરતા, એ જ તો મારું કામ છે.''

મુલાકાતીઓ માટેની ઓરડીમાં એક ટેબલ, તેના પર ખાલી ફૂલદાની અને ત્રણ ખુરશીઓ મૂકેલી હતી. એ સિવાય ઓરડીમાં બીજું કોઈ જ રાચરચીલું નહોતું. સૅટર્નોના આવવાથી આનંદની છોળો ઊઠશે એવી બન્નેની અપેક્ષા તદ્દન ખોટી પડી. હૉસ્પિટલમાંથી મળેલો ઢીલોઢફ કોટ અને સાવ ઘસાઈ ગયેલા બૂટ પહેરીને મારિયા તો કાયમ માટે જવાની તૈયારી સાથે જ આવી હતી. એના ગાલ પર બારીના કાચનો ઘા હજી તાજો હતો. પાછલા બારણાની પડછે હરક્યુલીનાના પગ દેખાતા હતા. મારિયા ટેબલની બાજુમાં ઊભી રહી; એનો વર મળવા આવતા બન્નેએ સામાન્ય રીતે જ ગાલે ચુંબન કર્યું.

''કેમ છે તું ?''સૅટર્નોએ પૂછ્યું.

''આખરે તું આવ્યો ખરો.'' મારિયા બોલી,''આ તો નરક છે સૅટર્નો, નરક.''

તેમને બેસવાનો સમય જ ન મળ્યો. ચોધાર આંસુમાં તણાતાં મારિયાએ દવાખાનાની બંધિયાર જિંદગી, મૅટ્રનોનો ત્રાસ, ઠેઠવા જેવું ખાવાનું અને ડરામણી રાતોની વાત માંડી.

''ખબર નથી, કેટલાય વાયરા વહી ગયા, હું અહીંયા સબડું છું. એટલી જ ખબર છે કે દરેક દિવસ આગલા દિવસ કરતાં વધારે ત્રાસદાયક હોય છે.'' નિઃશ્વાસ નાખતાં એ બોલી,''લાગતું નથી કે હું ફરી ક્યારેય સામાન્ય જિંદગી જીવી શકું.''

''જો, હવે એ બધું જ ભૂલી જવાનું.'' મારિયાના ગાલ પરનો ઘા પંપાળતા સૅટર્નોએ કહ્યું,''બધું ઠીક થઈ જશે.. અને હવે તો હું દર શનિવારે તને મળવા આવીશ... જો ડૉક્ટર રજા આપશે તો અઠવાડિયે બે વાર પણ આવીશ...''

મારિયાનાં હીબકાં અટકી ગયાં. એની ત્રસ્ત આંખો સૅટર્નોના ચહેરા પર સ્થિર થઈ ગઈ. નાના છોકરાને ચૉકલેટ આપવાના વચન વડે ફોસલાવતી વખતે કરવામાં આવતું સ્મિત ચહેરા પર આણી સૅટર્નોએ કહ્યું,''એટલે એમ કે તને ઠીક થતાં હજી થોડા દિવસ લાગશે...'' મારિયાને બધું સમજાઈ ગયું.

''ભગવાનને ખાતર, તું તો નથી માનતો ને હું ગાંડી છું.''

''કેવી વાત કરે છે ?'' સૅટર્નો જાદુના ખેલ કરતો હોય તેમ બત્રીસી દેખાડી ધીમે ધીમે બોલતો ગયો, ''પણ જો તું અહીં થોડા દિવસ રહે તો બધાને માટે સારું છે. અહીં તારી સારવાર પણ બરાબર થાય, તારા પર બરાબર ધ્યાન અપાય...''

''પણ મેં તો તને કીધું હતું ને કે હું તો ફોન કરવા આવી'તી.''

આ ટૅલિફોનના વળગાડનો જવાબ કઈ રીતે આપવો તે એને ન સમજાયું.સૅટર્નોએ પાછળ ઊભેલી હરક્યુલીના તરફ જોયું એ તકનો લાભ લઈને એણે તરત જ ઘડિયાળ તરફ ઇશારો કરી મુલાકાતનો સમય પૂરો

થયાનું સૂચવ્યું. મારિયાએ પાછળ જોયું તો હરક્યુલીના હુમલો કરવાની તૈયારીમાં જ હતી. મારિયા એના વરની કોટે વળગી પડી, ખરેખર ગાંડી બાઈની માફક ચીસો પાડવા માંડી. સૅટર્નોએ બને એટલી ધીરજથી એના હાથ છોડાવી મારિયાને હરક્યુલીનાને હવાલે કરી દીધી. પલકવારમાં તો હરક્યુલીના ત્રાટકી ને એણે મારિયાનું ગળું બે લોખંડી હાથમાં જડબેસલાક જકડી લીધું અને સૅટર્નો સામે જોઈ બરાડી, ''જતો રહે અહીંથી.''

સૅટર્નો ગભરાઈને પોબારા ગણી ગયો.

પછીના શનિવારે સૅટર્નો જાદુનગરીની મોટી ગાડી અને એની બિલ્લીને લઈને પહોંચી ગયો. બિલ્લીને પણ એણે પોતાના જેવાં જ લાલપીળાં મોજાં અને લાંબી ટોપી પહેરાવેલાં. તે દિવસે એણે ત્રણ કલાક સુધી હૉસ્પિટલના ચોકમાં જાદુના ખેલ કર્યા. બધી બધી બાઈઓએ જોરજોરથી બૂમો પાડી પાડીને અને ગમેતેમ છૂટીછવાઈ તાળીઓ પાડતાં પાડતાં ખેલનો આનંદ લીધો. મારિયા બહાર પણ ન આવી. સૅટર્નોને માઠું લાગી ગયું. પણ ડૉક્ટરે આશ્વાસન આપતાં કહ્યું કે આ પ્રકારના કેસમાં પહેલાં આવું થતું હોય છે. પણ પછી બધું ઠીક થઈ જશે.

પણ એવું ન થયું. મારિયાને મળવાના નિષ્ફળ પ્રયાસો પછી સૅટર્નોએ એને કાગળ મોકલ્યા. પણ ચાર ચાર કાગળો પરબીડિયું ખોલ્યા વગર પાછા આવ્યા. સૅટર્નોએ બધા પ્રયત્નો છોડી દીધા પણ દર અઠવાડિયે એ મૅટ્રનની ઑફિસમાં સિગારેટનાં પૅકેટ અચૂક મૂકી જતો, જો કે એ ખરેખર મારિયા સુધી પહોંચતાં કે નહીં એ એક પ્રશ્ન હતો.

ત્યાર બાદ સૅટર્નોનું શું થયું તે જાણવા મળ્યું નહીં. સાંભળ્યું છે કે એણે ફરી લગ્ન કરી લીધાં અને પોતાને દેશ પાછો જતો રહ્યો. બાર્સેલોના છોડી જતાં પહેલાં એણે અધમૂઈ થઈ ગયેલી બિલ્લી કોઈ છોકરીને ભળાવી દીધી હતી અને એની પાસે મારિયાને નિયમિત સિગારેટ પહોંચાડવાનું વચન પણ લીધેલું. પરંતુ પછી તો એ છોકરી પણ ગુમ થઈ ગઈ. રોઝા રીગાએ બાર વર્ષ પહેલાં એને માથે ટાલ કરીને કોઈ એશિયન દેશના ધાર્મિક સંપ્રદાયનો ભગવો ડગલો પહેરીને બજારમાં ફરતી દીઠેલી. વળી એ સગર્ભા પણ હતી. એણે રોઝા રીગાને કહ્યું કે હું તો નિયમિત રીતે મારિયાને સિગારેટ પહોંચાડતી

હતી, પણ એક દિવસ હું ત્યાં ગઈ તો ભૂતકાળની ભૂંડી ભૂતાવળ માફક તોડી પડાયેલી હૉસ્પિટલનો માત્ર કાટમાળ જ ત્યાં વેરણછેરણ પડેલો. છેલ્લે મને મળી ત્યારે મારિયા હૉસ્પિટલના શાંત અને આરામદાયક જીવનમાં ગોઠવાઈ ગયેલી અને થોડી જાડી પણ થઈ ગઈ હતી. ત્યારે જ એણે મારિયાને પેલી બિલ્લી આપી દીધી કારણ કે બિલ્લીને ખવડાવવા માટે સૅટર્નોએ આપેલા પૈસા પણ ખતમ થઈ ગયા હતા.

અવાંતર /રતિલાલ 'અનિલ'

સૂરતમાં ઉમાશંકર જોશીનું ઉદ્‌બોધન હતું. મુશાયરા-પ્રવૃત્તિને કારણે ઠેઠ સાહિત્યપરિષદની સમાન્તરે લેખકમિલન યોજાવા માંડ્યાં ત્યારથી અનેક મુશાયરાના એ અધ્યક્ષ થયા એટલે મહાગુજરાત ગઝલમંડળના સહમંત્રી-મંત્રી તરીકે પણ નજીક આવવાનું બનતું. એક વાર તો શાયરોની અનૌપચારિક મિલનમંત્રણામાં તેઓ માંડ ચાર ફૂટ છેટે બેઠા હતા. એમને સમજવા જેટલી બૌદ્ધિક સજ્જતા નહીં, પણ ભૂખી આત્મીયતા ખરી. 'ગુલેપોલાંડ'ના એમના અનુવાદિત સૉનેટોની આકારબદ્ધતા, પેલા તૃણનાકવિ વલસાડમાં બેઠા છે તેમને ગુલે-પોલાંડમાંથી પ્રેરણા મળી હશે કે કેમ પણ તૃણના કવિ - ખરેખર કવિનો પરિચય કરાવ્યો ઉ.જો.એ. એમનો સૉનેટ વિશેનો નિબંધ વાંચીને મિત્રોને કહ્યુંયે ખરું કે કે સૉનેટ-ગઝલ, બંને વિદેશી કાવ્યસ્વરૂપો, પણ સૉનેટનું સ્વરૂપ ગુજરાતીમાં સમજાવાયું એવું ગઝલ વિશે થયું નથી. હજીયે આપણા શરીરવાદી ગઝલપંડિતો હાડપિંજરનો અભ્યાસ કરી ડૉક્ટરની કક્ષાએથી આગળ વધ્યા છે ખરા ?

સૂરતમાં ઉમાશંકર જોશી બોલ્યા તેમાં 'ગુજરાતમિત્ર'ના તંત્રી શ્રી રેશમવાળા ગયેલા. હું અને ભગવતીકુમાર શર્મા પાસે પાસે ટેબલ પર હતા. બપોરે રેશમવાળા ઑફિસમાં આવ્યા અને ભ.શર્મા પાસે થોભી કહે કે ઉમાશંકરભાઈએ બહુ સરસ વાત કરી. દીવો ઊંધો પડે છે તોયે ઊંચેની દિશામાં જ જાય છે. પાસે બેઠેલો હું અનાયાસ, કોઈ પૂર્વવિચાર વિના એમની સામે જોઈને બોલી ઊઠ્યો : ધુમાતું લાકડું ઊંધું પડે તોયે ધુમાડો ઊંચે જ જાય છે...

એ સ્તબ્ધ થઈ મારી સામે જોઈ રહ્યા અને કશું બોલ્યા વિના તેમની કૅબિનમાં ચાલ્યા ગયા. ભ.શર્મા તટસ્થ રહ્યા, મારા કથન વિશે કે મારી ઉદ્ધતતા વિશે એ કશું બોલ્યા નહીં.

સામાન્ય માણસ હોવું એ માણસ તરીકેનો એક સ્થાયી દરજ્જો છે. બાળક ક્યારેક અસાધારણ સત્ય ઉચ્ચારી શકે છે એવું તે વ્યક્તિ કે વિષયના કશા જ વળગણ વિના બોલી ઊઠે છે. સામાજિકતા એની ઉપેક્ષા કરે કે ભોંઠપ આપે તે એને શી રીતે સ્પર્શે ? એ તો દરજ્જા વગરનો સામાન્ય માણસ હોય છે. પણ પ્રબુદ્ધ માણસો બરાબર ગાંઠ વાળે છે તે પ્રસંગગાંઠ નહીં જન્મગાંઠ હોય છે.

એક બીજી સભામાં ઉમાશંકર જોશી કંઈ બોલ્યા, ત્યારે બાળકની સહજતાથી મેં એ અંગે પ્રશ્ન પૂછ્યો તો મરમી ઉમાશંકરે કહ્યું, આપણને મમ્‌મમ્‌થી કામ છે કે ટપ્‌ટપ્‌થી ? હું સમસમીને સ્તબ્ધ થઈ ગયો : આ વિવેચક ઉમાશંકર કહે છે ? સંસ્કૃતિઓ, સાંસ્કૃતિક પ્રવાહોએ પાંચ હજાર વર્ષ આરામ કરવામાં કાઢ્યા નથી, અને જિજ્ઞાસા થઈ જાય છે ત્યારે ભોંઠા પાડી દેવામાં આવે છે.

ક્લેરામાંથી સીધા ભાણામાં આવી પડેલા જુવારના રોટલામાં મને ધુમાડાનો સ્વાદ પણ મળ્યો છે. તે કેવળ બેસ્વાદ શબ્દને યોગ્ય એવું માનવા જેવો આદર્શવાદી હું નથી. આદર્શ એટલે શું ? જે તમારાથી દૂર છે તે ! તેની નજીક જઈએ જ, ત્યારે તેની વાત કરીએ કારણ કે તેમાં સ્વાનુભવની સચ્ચાઈ કે કશીક વિચારરહિત અનુભૂતિ હોય છે. દત્તાત્રેય કૂતરા પાસેથી બોધ લે છે અને તેને ગુરુ બનાવે છે એમાં વ્યવહારકુશળતા સારી છે. ગુરુ જે ગાદી પર બેઠા હોય ત્યાં રોજ રોજ પાયલાગણ કરવા જવું તેને બદલે પોતે પરિવ્રાજક ને કૂતરોયે પરિવ્રાજક ! ગુરુ પોતે જ પોતાની પાછળ પાછળ ચાલ્યો આવે.

મને ભૌતિક વિકાસ વિજ્ઞાનની શોધોમાં અને અવિકાસ તેને કેવળ વ્યાપારી હેતુએ, સંહારની સામગ્રી તૈયાર કરવાના હેતુમાં અવિકાસ દેખાય છે. બાલાવબોધી પયગંબરોથી હું સ્તબ્ધ જ નહીં ભયભીત પણ છું. ઘડિયાળ એક દિશામાં ચાલેય ખરી અને બીજી બાબતમાં એનું લોલક ઉર્ધ્વગામિચિત્ત જેવું સ્થિર ! આ અજાયબી જોવા માટે તાજમહાલ પાસે જવું પડતું નથી.

લોલ રે લાલ અને હાં રે હાં ભૈ ! ગરબા અને ઘેરૈયા કુંડાળે ફર્યા જ કરે છે ! જેમાં તેમાંથી બોધ અને તેય વળી બાલાવબોધ તારવવાના માસ્તરવેડા પ્રબુદ્ધોનેયે કંટાળો ઉપજાવતા નથી ? પણ રાજાની સત્તાથી અજાણ કોઈ નાગડો બાળક બોલી ઊઠે છે : 'રાજા તો નાગો છે !' તો તેને ધમકાવીને ઘરના ઓટલેથી ધકેલી બારણું બંધ કરી દેવાય છે ! એવા ભીરુઓ આપણા સાંસ્કૃતિક સેનાપતિ હોય તો સામાન્ય માણસ તો સ્તબ્ધ અને સજ્જડ થઈ જાય. તો વિદ્રોહને નામે તમાશા કરનારા પર હસવું આવે ત્યારે એ નફ્ફટ (!)ને ઘોલધપાટ મારવા ક્રાંતિકારી બાહુ ક્રિયાપદનું સર્જન કરે છે ! વાસ્તવમાં બોધકો અને ક્રાંતિકારીઓ બંને -અજાણ્યે સામે આવી જતાં સત્યની સ્થાપનાથી ભયભીત છે ! સેનાપતિ ન થાય તેને ભય ન હોય એ સાદું સત્ય તેમને સમજાતું નથી. પેલા મધમીઠા ધાર્મિક મનોવિનોદ દ્વારા અઢળક પૂજનીય બનેલા બાપુ સીતાસ્વયંવરનો મહોત્સવ તો ઊજવે છે - રંગારંગ ! ભેટો અને એવું બધું અઢળક અને અહો ! અહો ! પણ રામ વનવાસનો પ્રસંગ આવે છે તો કોઈ સાપુતારાયે નથી જતું તો હિમાલયે શા માટે જાય ? આ સુષ્ઠુ સુષ્ઠુ માણસને પાણીપોચો બનાવી દે છે તે પછી એ જાતજાતના અભેદ્ય ધાતુકવચ અંગીકાર કરવા જાય છે. યજ્ઞકુંડનો ધુમાડો જ ઊર્ધ્વગામી નથી હોતો, બારુદનો ધુમાડોયે ઊર્ધ્વગામી, બાદલ કે આકાશને અડવા જતો, બહુ ઊર્ધ્વગામી હોય છે.

કાંટા વાગે કે પથરા વાગે કે લાલ જાજમનો મૃદુ સ્પર્શ થાય - પગે તો ચાલવાનું જ છે; એમાં બોધનું દોહન કરવાનું હોય ?

વૉલ્ટર પેટર અને આસ્વાદલક્ષી વિવેચન / શિરીષ પંચાલ

જર્મન સૌન્દર્યશાસ્ત્ર, કળાવિવેચન, તત્ત્વજ્ઞાનથી સામાન્ય રીતે અંગ્રેજ પ્રજા અળગી જ રહી હતી. આજેય કાન્ટ, હેગેલ જેવા ચિંતકો અંગ્રેજ પ્રજાને તો દુર્બોધ જ લાગે છે. પરંતુ આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે જર્મન ચિંતનનો પુષ્કળ પ્રભાવ કૉલરિજ પર પડ્યો હતો અને પછી તો એ પરંપરા મેથ્યુ આર્નલ્ડ, વૉલ્ટર પેટર(૧૮૩૯-૧૮૯૪)માં વિસ્તરે છે. જે પ્રકારના જડભરતપણા સામે આર્નલ્ડને ઝઝૂમવું પડ્યું હતું એવા જ જડભરતપણા સામે પેટરનેય ઝઝૂમવું પડ્યું હતું. સામાન્ય રીતે મેથ્યુ આર્નલ્ડને આપણે જીવનવાદી તરીકે ઓળખીએ છીએ અને વૉલ્ટર પેટરને કળાવાદી તરીકે. વાસ્તવમાં જીવનવાદી ગણાતા આર્નલ્ડે મન મૂકીને કાવ્યત્વનો મહિમા કર્યો હતો અને કોઈ પણ સંજોગોમાં અકાવ્યત્વને પ્રતિષ્ઠા મળવી ના જોઈએ એવો હઠાગ્રહ રાખ્યો હતો. આમ છતાં આર્નલ્ડને લલિત કળાવિવેચનનો અપરોક્ષ પરિચય ન હતો. સૌન્દર્યશાસ્ત્ર કરતાં વિશેપ રસ તેમને ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ, સમસામયિક ઘટનાઓમાં હતો. જ્યારે વૉલ્ટર પેટરે પોતાના આદર્શ તરીકે વિંકલમાનને સ્થાપ્યા હતા. વળી, એ સમયે યુરોપમાં આધુનિક દૃશ્યકળાઓમાં નવી નવી શૈલીઓ પાંગરી રહી હતી એ બધાના પ્રત્યક્ષ પરિચયમાં વૉલ્ટર પેટર આવ્યા. એમના જીવનકાળ દરમિયાન પ્રભાવવાદ, (ઈમ્પ્રેશનિઝમ)ના આરંભ અને અંત(૧૮૬૦-૮૦) જોવા મળ્યા હતા. આ શૈલીના મુખ્ય ચિત્રકારો હતા ડેગા, માને, મોને, રેન્વાર. એ જ ગાળામાં કળાકારો અને સાહિત્યકારો વિજ્ઞાન તરફ પણ આકર્ષાયા હતા અને દૃષ્ટિવિજ્ઞાન ક્ષેત્રે થઈ રહેલાં

સંશોધનોએ ખાસ્સું આકર્ષણ જન્માવ્યું હતું. બીજી બાજુએ એડુઆર્ડ માને જેવા ચિત્રકારે 'વનરાજિમાં ઉજાણી' જેવું ચિત્ર આલેખીને શિષ્ટ રુચિને ભારે આઘાત આપ્યો હતો તથા કળા કળા ખાતરની ચળવળ માટેનો માર્ગ મોકળો કરી આપ્યો હતો. આ અને બીજી કૃતિઓમાં સર્જકોએ પોતાની ઉષ્મા આલેખીને ચિત્રોને વિશિષ્ટ ગરિમા અર્પી હતી. દૃશ્યકળામાંથી આવેલી પ્રભાવવાદી સંજ્ઞા ત્યાર પછી સાહિત્યવિવેચનમાં જરા જુદી રીતે રૂઢ થઈ અને વૉલ્ટર પેટરના નામ સાથે આ વિશેષણ સાંકળવામાં આવ્યું. એક જમાનામાં આ વિશેષણ પ્રશંસાત્મક ગણાતું હતું, આજે કોઈને 'પ્રભાવવાદી વિવેચક' કહીને ઓળખાવીએ તો નિંદાત્મક ગણાય છે.

વૉલ્ટર પેટર આજે પ્રમાણમાં ઓછા વંચાતા વિવેચક છે અને 'પ્રભાવવાદી' કહીને એમનો કાંકરો કાઢી નાખવા પ્રયત્નો પણ થયા છે. આ વિવેચક સાહિત્યવિવેચન તથા કળાવિવેચનનાં ક્ષેત્ર એકસરખી સૂઝ અને શક્તિથી ખેડી શકતા હતા. 'મોનાલીસા' પરનો તેમનો નિબંધ ખૂબ જ જાણીતો થયો હતો. એના વિશે એવું કહેવાયું કે આ નિબંધ તો ચંચળ કે મંદ બુદ્ધિના લોકોને જ સ્પર્શી શકે છે, એટલે તેના પર ધ્યાન આપવાને કોઈ કારણ નથી. પ્રશ્ન એ થાય કે વૉલ્ટર પેટરની ભૂરકી નાખનારી શૈલી એવી તો કેવી હતી કે તેની આવી ટીકા કરવી પડી? 'લીંબુનાં ઝીણાં ફૂલની સૌરભ તેમના ઉપર વર્ષાની જેમ ઝરતી રહી.' જો સામાન્ય વર્ણન કરતી વખતે શૈલી આવી હોય તો ઉત્તમ ચિત્રકૃતિ વિશે લખે ત્યારે કેવા પ્રકારની શૈલી નિપજી આવે ?

વૉલ્ટર પેટર કેવા પ્રકારનું વિવેચન કરવામાં માનતા હતા એનો ખ્યાલ લિયોનાર્દો વિન્ચી વિશે તેમણે જે લખ્યું છે તે જોવાથી આવી શકશે. 'લ જિયાકોન્ડા' (મોનાલીસા)નામની આ ચિત્રકારની કૃતિને સર્જકની એક મહાન કૃતિ તરીકે ઓળખાવવામાં આવી છે. એના દ્વારા સર્જકચિત્તનો અને સર્જનપ્રક્રિયાનો ઘણો બધો ખ્યાલ આવી શકે છે. આ ચિત્રકૃતિ તેના સંકેતાર્થોના સંદર્ભે તો ડ્યુરરની 'Melencolia'ની તોલે ઊભી રહી શકે એમ છે. સ્વસ્થ અને ગરિમાયુક્ત રહસ્યમયતાની અસરને વિક્ષુબ્ધ કરી નાખે એવી સ્થૂળ પ્રતીકાત્મકતા અહીં જોવા નહીં મળે. આપણને સૌને એ

આરસપહાણની ખુરશીમાં બેસાડેલી આકૃતિના મુખ અને હાથ યાદ છે. પાર્શ્વભૂ અદ્‌ભુત ખડકોની છે. કદાચ બધી જ પ્રાચીન ચિત્રકૃતિઓ વિશે કહી શકાય કે અહીં સમય થીજી ગયો છે. વૉલ્ટર પેટર આ ચિત્રનિર્માણમાં પુરોગામીઓએ કેવો ફાળો આપ્યો હતો તેની વાત કરે છે. લિયોનાર્દોએ એના શૈશવમાં વેરાચિયો જેવા ચિત્રકારની કૃતિઓની પ્રતિકૃતિઓ અનેક વાર કરી હતી એની યાદ અપાવે છે. આ કળાગુરુની આકૃતિઓએ લિયોનાર્દોની ઘણી બધી રચનાઓમાં મહત્ત્વનો, બીજરૂપ ફાળો આપ્યો હતો એમ તે માની લે છે. લિયોનાર્દોની બધી રચનાઓમાં સૌન્દર્યની સાથે ભયાનકતાનો જે સ્પર્શ વરતાય છે એની પણ નોંધ લેવામાં આવી છે. વળી, આ વ્યક્તિચિત્ર છે, બાળપણથી જ એનાં સ્વપ્નોમાં આ છબિ ઘુમરાયા કરતી હતી એવી નોંધ જ્યારે વૉલ્ટર પેટર કરે ત્યારે એનો અર્થ એ થાય કે તેમણે લિયોનાર્દોની ડાયરીઓ, તેના પત્રો વગેરે સાહિત્યનું વાચન ખાસ્સી એવી માત્રામાં કર્યું હોવું જોઈએ. તે અનુમાન કરે છે કે લિયોનાર્દોની તે આદર્શ નારી હોવી જોઈએ. ફ્લોરેન્ટાઈનની જીવંત વ્યક્તિતા અને તેની આ સ્વપ્નસુંદરી વચ્ચે કયા પ્રકારનો સંબંધ હશે એ શોધવા માટે પણ તે જાય છે. લિયોનાર્દોના શિશુજગત, વિચારજગતમાં જે આછીપાતળી રીતે ઉપસ્થિતિ ધરાવતી હતી તે વેરાચિયોની આકૃતિઓમાં થઈને જિયોકોન્ડાના આવાસની ભીંતે કેવી રીતે પહોંચી ? માઈમના કળાકારો, વાંસળીવાદકોનો ઉપયોગ કરીને મૉડેલના ચહેરા ઉપર અમુક પ્રકારના ભાવ આણવાનો જે પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો તેની નોંધ વૉલ્ટર પેટર લે છે.

જળની પાર્શ્વભૂમાં ખડી કરાયેલી આ આકૃતિ હજારો વર્ષોથી માનવી જેની ઝંખના કરતો આવ્યો છે તેની અભિવ્યક્તિ કરે છે; જગતભરના છેડાઓ એના મસ્તકે આવીને થંભે છે; એના શરીરનું સૌન્દર્ય અંદરથી વિકસ્યું છે. એકેએક કોષમાં એ સ્ત્રીના અપરિચિત વિચારો, રોમાંચક સ્મૃતિઓ અને અદ્‌ભુત આવેગો મૂર્ત થયા છે. તેની બાજુમાં ઘડીભર માટે સંગેમરમરમાંથી કંડારેલી ગ્રીક દેવીઓ કે પ્રાચીન કાળની સુંદરીઓને મૂકી જોશો તો જિયોકોન્ડાની નારીના સૌન્દર્યથી તેઓ વ્યથિત થતી લાગશે. આ આકૃતિમાં તેનો આત્મા, તેની બધી જ અસ્વસ્થતાઓ સમેત પ્રગટ્યો છે. જગતના બધા

જ વિચારો અને અનુભવો અહી રેખાંકિત થયા છે, ઢળાયા છે; .. અહી ગ્રીસની પ્રાકૃતતા, રોમની વાસના, મધ્યયુગનાં સ્વપ્ન સાથે આધ્યાત્મિક મહત્ત્વકાક્ષાઓ, કલ્પનાસભર પ્રણય, પેગન જગતનું પુનરાગમન ... વગેરેનો સમન્વય સધાયો છે. તે જે ખડકોની આસપાસ બેઠી છે તેમનાથી પણ મોટી વયની તે છે. વેમ્પાયરની જેમ તે અનેક વાર મૃત્યુ પામી છે અને કબરના રહસ્યો જાણ્યા છે. ઊંડા મહાસાગરોમાં તેણે ડૂબકી લગાવી છે. પૂર્વના વેપારીઓ સાથે પણ ઘૂમી છે; લેડા તરીકે તે ટ્રૉય હેલનની મા પણ હતી અને મેરીની માતા તરીકે તે સૅન્ટ ઍન પણ હતી....

હવે વર્તમાન વિવેચનની ભાષાથી પરિચિત કોઈ પણ વાચક વૉલ્ટર પેટરના આવા પ્રતિભાવોને નર્યા આત્મલક્ષી ઓળખાવશે. અહી આપણને એ ચિત્રકૃતિના સયોજન-ઘાટઘૂટ, રંગરેખાની કશી જ જાણકારી પ્રાપ્ત થતી નથી. હા, એના પ્રવાહમાં ઘસડાઈ જઈએ ખરા. એની ભૂરકીમાંથી બહાર આવવાનું મુશ્કેલ થાય. જેવી રીતે ગુજરાતી વિવેચન પ્રેમાનંદની વાત આવે ત્યારે નવલરામના વિવેચનમાંથી બહાર આવી શક્યું નથી એવી જ રીતે લિયોનાર્દો વિન્ચીની કૃતિઓનાં વિવેચનોએ અગ્રેજી ભાષાના વિવેચકોને વૉલ્ટર પેટરની શૈલીમાંથી બહાર ખાસ્સા સમય સુધી આણ્યા ન હતા.

વિકલમાન, ગઅથે અને રસ્કીનના પ્રભાવ હેઠળ આવીને વૉલ્ટર પેટર વિવેચન કરતા હતા અને રૂઢ વિવેચનશૈલીનો ત્યાગ કરીને માનવીય ઉષ્માથી સભર તથા પોતાના નિજી વ્યક્તિત્વથી રંગેલી શૈલી અપનાવી હતી. આ અંગત છાપને કારણે જ વિવેચના વગોવાઈ હતી. પેટરના સમયમાં એક બાજુ વૈજ્ઞાનિક અભિગમ વિકસી રહ્યો હતો, એ અભિગમ આત્મલક્ષિતાને સ્થાને વસ્તુલક્ષિતાનું મહત્ત્વ સ્થાપવા પર ભાર મૂકતો હતો. એનો પ્રભાવ સાહિત્યવિવેચન પર પડવાને કારણે વિવેચન પણ વિવેચકના વ્યક્તિત્વથી પર રહીને થવું જોઈએ એવો એક મત ધીરે ધીરે કેળવાતો જતો હતો. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં કૃતિવિવેચનના કોઈ પણ નમૂના જુઓ : ધ્વન્યાલોક, લોચન, કાવ્યપ્રકાશ, વક્રોક્તિજીવિત - ક્યાંય પણ કોઈ આચાર્યના વ્યક્તિત્વનું પ્રતિબિબ ઝીલાયેલું જોવા નહી મળે. અંગ્રેજ સાહિત્યવિવેચનમાં વૈજ્ઞાનિક અભિગમના વધતા જતા વર્ચસ્‌ની સામે વૉલ્ટર પેટર વિવેચનમાં

આત્મલક્ષી ભૂમિકા દાખલ કરે છે. શાસ્ત્ર અથવા તત્ત્વવિચાર કળાકૃતિના આનંદની ઉપેક્ષા કરે છે; શાસ્ત્ર માત્ર પૃથક્કરણોમાં રચ્યુંપચ્યું રહે છે; પરિણામે સિદ્ધાંતનો મહિમા થાય છે, કૃતિનો નહીં. આવી ભૂમિકાઓની સામે કેટલાક વિવેચકોએ વિદ્રોહ પોકાર્યો અને કૃતિ સાથેની એક વિશિષ્ટ માનવી તરીકેની પોતાની નિસબત પ્રગટ કરવા માટે વિવેચનમાં એક જુદા પ્રકારના અભિગમનો આગ્રહ રાખ્યો અને તે અભિગમ એટલે જ પ્રભાવવાદી વિવેચન(ઈમ્પ્રેશનિસ્ટીક ક્રિટીસીઝમ).

પરંતુ સાહિત્યવિવેચનમાં કે કળાવિવેચનમાં હમેશા છેવટે તો કૃતિ સાથે જ પનારો પાડવાનો હોય છે. કૃતિનું સર્જન કોઈ એક માનવીએ બીજા માનવી માટે એક ચોક્કસ પરિસરમાં રહીને કરેલું હોય છે. આમ કૃતિ બે વ્યક્તિ વચ્ચેનો એક સંવાદ બની રહે છે. આ પ્રકારનો સંવાદ ચૈતન્યની ગેરહાજરીમાં શક્ય નથી. પ્રભાવવાદી અભિગમમાં આસ્થા ધરાવતો વિવેચક પોતાની સમગ્ર ચેતનાથી અને માનવીય ઉષ્માથી કૃતિનું આકલન કરે છે. જેવી રીતે કોઈ પણ સર્જક પોતાની સમગ્ર વ્યક્તિતાથી સ્પર્શે છે એવી જ રીતે વિવેચક કળાપદાર્થને પોતાની સમગ્ર વ્યક્તિતાથી સ્પર્શે. એમાં એના ગમાઅણગમા, પૂર્વગ્રહોઅભિગ્રહો, જીવનજગત વિશેની માન્યતાઓ પણ ભળવાની. આદર્શ ભાવકની વ્યાખ્યા ઘણી વખત પૂર્વગ્રહમુક્ત ચિત્તની વાત કરે છે પણ એ એક 'અશક્ય આદર્શ' છે એમ અનુભવે સમજાય છે. વળી, બે પ્રકારનાં વિવેચનને સરખાવી જોવાં જોઈએ. વૈજ્ઞાનિકતાનો પુરસ્કાર કરતું કૃતિનિષ્ઠ વિવેચન અને આત્મલક્ષિતા ઉપર ભાર રાખીને થતું કૃતિવિવેચન. ગુજરાતી વિવેચનમાં રૂપરચનાવાદની જિકર કરતા સુરેશ જોષીએ હમેશા જે પ્રકારનું કૃતિવિવેચન કર્યું છે તેમાં એમનો વૈયક્તિક સ્પર્શ હમેશા વરતાયો છે અને માટે જ એ વાચકોને સ્પર્શી ગયો છે. 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ', કાફ્કા, દોસ્તોએવ્સ્કી, જીવનાનંદ દાસ વગેરે ઉપરનાં વિવેચનો જોવાથી આની ખાત્રી થશે.

કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિને વાંચીને આનંદ થાય છે એ ઘટના વિશેષ મહત્ત્વની છે. આ આનંદની પ્રતીતિ જે વિવેચન કરાવી ના શકે તેનો કશો અર્થ નથી. વિવેચકે એ માટે સર્જકચિત્તમાં પ્રવેશ કરવો પડે છે. વૉલ્ટર પેટરની

વિવેચના આ પ્રકારની છે. આવા વિવેચકોને હમેશા પ્રશ્ન થતો હોય છે કે આ કૃતિ મારા માટે શું છે ? પણ સાથે સાથે આવા વિવેચકોની રુચિ તો કેળવાયેલી હોવી જ જોઈએ. એ કોઈ શાસ્ત્રથી નહીં પરંતુ જુદી જુદી કૃતિઓથી કેળવાયેલી હોય એ વધારે મહત્ત્વનું છે. વિવેચકમાં જો સમર્થ વ્યક્તિત્વ હશે તો સૌન્દર્યની ચોક્કસ વિભાવના એની પાસે નહીં હોય તો ચાલે એવું કેટલાક વિવેચકો માને છે. પરંતુ સૌન્દર્યશાસ્ત્રની સામાન્ય જાણકારી ધરાવનારને એટલી તો ખબર હોય છે જ કે કૃતિઓના પ્રત્યક્ષ મુકાબલાઓમાંથી ધીમે ધીમે વિભાવના આકારિત થતી હોય છે અને પછી વિવેચના કોઈક પ્રકારના ધોરણનો આગ્રહ રાખતી થાય છે.

પ્રભાવવાદી વિવેચકના ચિત્તની પાર્શ્વભૂમાંય પેલી સાહિત્યિક વિભાવના તો ઝાંખીપાંખી હોય જ છે. એ વિભાવના, કૃતિ અને વિવેચકનું વ્યક્તિત્વ - આ બધાંની વચ્ચે સજીવ આદાનપ્રદાન થાય છે. વૉલ્ટર પેટરની વિવેચનામાં આવું આદાનપ્રદાન જોવા મળે છે. તે પોતાના સમગ્ર વ્યકિતત્વ વડે જ્ઞાનનું સંકમણ કરવા જાય છે. વળી, કૃતિમાં નિહિત કોઈ વિધાયક સિદ્ધાંત, હેતુની શોધમાં જાય છે ત્યારે કૃતિને ઘાટ આપનારી ચેતનાનો પરિચય તેને થાય છે.

વૉલ્ટર પેટર વિંકલમાન ઉપરાંત રસ્કીનના પ્રભાવ હેઠળ પણ આવ્યા હતા; ગએથેનાં લખાણો તેમને માટે આદર્શ હતા. જર્મન વિચારકોમાંથી હેગલ અને શેલીંગ તેમને દુર્બોધ લાગ્યા. આ વિચારકો જીવનની પ્રત્યક્ષતાથી દૂર સરીને માત્ર તત્ત્વચિંતનમાં ડૂબેલા રહ્યા હતા. પ્રભાવવાદી વિવેચનને સૌથી મોટો વાંધો તત્ત્વચિંતનની જોહુકમી સામે હતો. આ વિવેચન વધુ પ્રભાવશાળી બીજા એક કારણે લાગે છે. વિવેચક જે સર્જકની કૃતિ વિશે ચર્ચા કરે તે સર્જકમાં પોતાનું પ્રતિબિંબ જુએ છે, એને પરિણામે વિવેચનની શૈલી એકદમ રસળતી થઈ જાય છે.

એક રીતે જોઈએ તો વૉલ્ટર પેટરનું કળાવિવેચન પરંપરાગત છે, સાહિત્યિક કૃતિઓનાં સ્થૂળ પાસાંની જાણકારી મેળવવાનો પ્રયત્ન તેમણે નથી કર્યો. વળી, કોઈ કૃતિનું પુરાતત્ત્વીય કે ટેકનિકલ મૂલ્ય ન સ્વીકાર્યું. હા, જે તે સમયની માહિતી મેળવી લીધી, બીજી કશી આળપંપાળ રાખી

નહીં. કોઈ કૃતિની સર્જનાત્મકતા અને એના વ્યંગ્યાર્થો એમને મન વિશેષ મહત્ત્વના હતા.

વૉલ્ટર પેટર પોતાની વિવેચનાને 'ઇમૅજિનેટીવ ક્રિટીસીઝમ' તરીકે ઓળખાવે છે અને તેનો પ્રચાર કરે છે. આ સંજ્ઞાનો અનુવાદ 'સર્જનાત્મક વિવેચન' કરીએ તો તરત જ તેમની વાત સમજાઈ જશે. એની વ્યાખ્યા આપતાં તેઓ જણાવે છે :'આ વિવેચના સર્જનાત્મક છે, સર્જન છે કારણ કે તે સામે પડેલી સાહિત્યકૃતિને -કળાકૃતિને ભેદીને સર્જકના માનસિક અને આંતરિક બંધારણ સુધી પહોંચે છે, આ ચૈતસિક બંધારણે તેની રચનાને ઘાટ આપ્યો હોય છે.

પોતાના કૃતિવિવેચનસંચયને તેઓ 'એપ્રિસીએશન્સ' તરીકે ઓળખાવે છે. ગદ્યનો ઉપયોગ વધી રહ્યો હતો એ સમયે તે 'સ્ટાયલ' પરના નિબંધમાં સર્જનાત્મક ગદ્યની ચર્ચા કરે છે અને અનુગામી વિવેચન માટેની ભૂમિકા તૈયાર કરે છે. ગદ્યપદ્ય વિશેની પરંપરાગત માન્યતાઓમાંથી વિવેચનને મુક્ત કરવાની ત્યારે જરૂરિયાત હતી, જો કે આવો કોઈ સભાન આશય વૉલ્ટર પેટર ધરાવતા હતા એમ કહી ના શકાય. એ સમયે સામાન્ય રીતે ગદ્ય કરતાં પદ્ય ચઢિયાતું છે એવી માન્યતા પ્રવર્તતી હતી; એથી આગળ જઈને ગદ્ય સારું હોય જ નહીં, હોઈ શકે જ નહીં એવો મત પણ પ્રચલિત હતો. ગદ્યનો ઉપયોગ એક બાજુ ચિંતનાત્મક લખાણો માટે અને બીજી બાજુ નવલકથા જેવાં સ્વરૂપો માટે થતો હતો. નવલકથાને અશુદ્ધ અને મનોરંજનાત્મક સ્વરૂપ તરીકે ઓળખાવીને તેનો દરજ્જો ઊતરતો આંકનારો એક વર્ગ હતો. સ્વાભાવિક રીતે જ ચિંતનાત્મક ગદ્યને અને નવલકથાના ગદ્યને ઊતરતી કક્ષાનું જ માની લેવામાં આવ્યું.

આ માન્યતા બદલવાની ફરજ પડે એવા સંજોગો જરા જુદી રીતે ઊભા થઈ રહ્યા હતા. જાણીતા ફ્રેન્ચ કવિ બોદલેરે ગદ્યકાવ્યો પ્રગટ કર્યાં અને ૧૮૫૭માં ફ્રેન્ચ ભાષામાં ફ્લોબેરે નવલકથા 'માદામ બોવારી' પ્રગટ કરી. એ રીતે ગદ્યમાં કાવ્ય રચાય જ નહીં એવી પરંપરાગત માન્યતા તૂટી અને ફ્લોબેરે નવલકથા સ્વરૂપનો દરજ્જો ઊંચો આણ્યો; ત્યાર પછી તો તુર્ગનેવ, ટૉલ્સ્ટોય, દોસ્તોએવ્સ્કી જેવા રશિયન નવલકથાકારોને કારણે નવલકથા

સ્વરૂપ સાથે સંકળાયેલા પૂર્વગ્રહો દૂર થયા. આ બધાનો લાભ વૉલ્ટર પેટરને મળે છે; સાથે સાથે જ ડ્રાયડને અને વર્ડ્ઝવર્થે કરેલી ગદ્યપદ્ય વિષયક ચર્ચા; થોમસ દ ક્વિન્સીએ 'લિટરેચર ઑફ પાવર એન્ડ લિટરેચર ઑફ નોલેજ' એવા ભેદ પાડીને વિજ્ઞાન અને સાહિત્ય વચ્ચે દોરેલી ભેદકરેખા : આ બધી ચર્ચાનો લાભ પણ વૉલ્ટર પેટરને સાંપડ્યો હતો. વિજ્ઞાન તથ્યમૂલક સામગ્રી ઉપર વિશેષ ભાર આપે છે જ્યારે સાહિત્યકાર તથ્યના સંવેદન પર ભાર આપે છે. ભવિષ્યમાં ટી.એસ. એલિયટ કવિ સર્જનપ્ર[illegible]ાના સંદર્ભે કહે છે કે કવિ વિચાર નહીં પરંતુ વિચારનું સંવેદન રજૂ કરે છે એની પાછળ આ ભૂમિકા હતી એનો આપણને ખ્યાલ આવે છે. આ સંવેદનનિરૂપણ જ તેને વિજ્ઞાનીથી અલગ પાડીને કળાકાર તરીકેનો દરજ્જો આપે છે. આનો અર્થ એવો નથી કે સર્જકને સત્ય સાથે કશી નિસ્બત નથી. વૉલ્ટર પેટર આ નિબંધમાં બે શબ્દ પ્રયોજે છે : તથ્ય(ફેક્ટ) અને સત્ય (ટ્રુથ). સર્જકને તથ્ય કરતાં સત્યનો ખપ વિશેષ પડે છે એટલા માટે તે સત્યની સાથે કળાકારને સાંકળે છે. સત્ય વિના તો સર્જકને ચાલે જ નહીં એટલી સ્પષ્ટતા તો તે કરે જ છે.

વૉલ્ટર પેટરના મનમાં થોડી સંદિગ્ધતાઓ છે, એક બાજુએ તે સર્જકના સંવેદન ઉપર ભાર આપે છે અને બીજી બાજુ તે બધી કળાને અનુકરણાત્મક તરીકે ઓળખાવે છે. સાથે સાથે આ અનુકરણ વિશિષ્ટ વૈયક્તિકતાવાળા સર્જકના આત્મા સાથે સંકળાયેલું છે એમ તે કહે છે(એપ્રિસીએશન્સ, ૬-૭). આ વૈયક્તિકતા ગદ્યને ઉગારી લે છે. ઓગણીસમી સદીમાં પદ્ય અરાજકતાભર્યું બની ગયું હતું. એટલે વૈયક્તિકતાના સ્પર્શવાળા અને વિકસી રહેલા ગદ્યને આધુનિક જગતના કળાત્મક માધ્યમ તરીકે ઓળખાવે છે. આર્નલ્ડે ધર્મ જે જે કાર્ય અત્યાર સુધી કરતો હતો એ બધાં કાર્ય હવે કવિતા કરશે એવી શ્રદ્ધા સેવી હતી. જરા જુદી રીતે પેટર પણ માને છે કે સર્જનાત્મક ગદ્ય કવિતાની બધી જ વિશિષ્ટતાઓ પ્રગટાવશે.

આને નિમિત્તે વૉલ્ટર પેટર માધ્યમની ચર્ચા હાથ ધરે છે. દરેક સર્જકને માધ્યમનો પ્રશ્ન તો નડવાનો જ; એટલે સાહિત્યકાર સમક્ષ શબ્દભંડોળ, સંરચના વગેરેની મર્યાદાઓ દીવાલ બનીને ઊભી રહી જાય. પરંતુ સાચો કળાકાર એમાંથી કોઈ ને કોઈ માર્ગ શોધી કાઢે. લેસિંગ પરના પ્રકરણમાં

માધ્યમની વિશિષ્ટતાઓ અને મર્યાદાઓ સાથે સર્જક કેવી રીતે પાનું પાડે છે એ જોઈ ગયા હતા; વૉલ્ટર પેટર એ દિશામાં વિચારણાને આગળ વિસ્તારે છે. અન્ય માધ્યમોના સંદર્ભે ભાષા સંક્રમણ માટેનું માધ્યમ હોવાને કારણે બીજા કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. વીસમી સદીમાં એલિયટ, વાલેરી વગેરેએ ભાષાના સન્દર્ભે ઘણી બધી ચર્ચાઓ કરી છે. એ ચર્ચાની પૂર્વભૂમિકા રૂપે પેટરની ચર્ચાને જોવાની છે. મોટા ભાગના માનવીઓ ભાષાની વિશિષ્ટતાઓને ભૂંસી નાખતા હોય છે એની સામે આ સર્જકોએ સંભાળવાનું હોય છે. વીસમી સદીમાં વ્યવહારની ભાષાને શુદ્ધ કરવાની જવાબદારી સર્જકોની છે એ વિવિધ રૂપકો દ્વારા સમજાવવામાં આવ્યું છે. આ બધાંને આધારે એટલો ખ્યાલ આવી શકે કે વૉલ્ટર પેટરને ભવિષ્યમાં ઊભા થનારા કેટલાક પ્રશ્નોની ઝાંખી થઈ હતી. સર્જકના શિરે આ જ કારણે જવાબદારીઓ વિશેષ આવી પડે છે. આ બાબતે કોઈ છૂટછાટો સર્જકે શોધવાની ન હોય; જેઓ ચિત્રવિચિત્ર પ્રયોગો કરે છે એ લોકો ભાષાની સૂક્ષ્મતાને સમજતા નથી. દરેક ભાષા પોતાની આગવી ગરિમા ધરાવતી હોય છે, ભાષકોના પરિવર્તન પામતા વિચારોની સાથે ભાષામાં પણ પરિવર્તન સિદ્ધ થવું જોઈએ. એની સાથે સાથે સર્જકે હમેશા આછા વપરાશમાં રહેલા શબ્દોને પણ ધ્યાનમાં રાખવા જોઈએ, જેથી જરૂર પડે એનો ઉપયોગ કરી શકાય. આનો અર્થ એક રીતે એવો ઘટાવી શકાય કે સર્જકે જીવંત ભાષાના પરિચયમાં રહીને ભાષા પ્રત્યે સવિશેષ ધ્યાન આપવું જોઈએ.

વૉલ્ટર પેટરની સાથે પ્રત્યક્ષ રીતે તો રૂપરચનાવાદને સાંકળવામાં આવ્યો નથી પણ આ વાદનાં ઘણાં ગૃહીતો તેમની વિવેચનામાં જોવા મળશે. કૉલરિજ, આર્નલ્ડની વિવેચનામાં પણ એવી જ રીતે એનાં ગૃહીતો જોવા મળે છે. ઓગણીસમી સદીના યુરોપમાં નીતિવાદીઓનું વર્ચસ્ વધારે હતું. આ વર્ચસ્‌ને કારણે જ ફ્લોબેરકૃત 'માદામ બોવારી' જેવી નવલકથા. અને બોદલેરકૃત 'ફ્લાવર્સ ઑફ ઈવીલ' જેવા કાવ્યસંગ્રહ સામે નીતિના ઠેકેદારોએ વાંધો લીધો હતો. વૉલ્ટર પેટરે જે કંઈ લખ્યું એમાં અવારનવાર નીતિવાદીઓની ટીકા કરતું કંઈ ને કંઈ જોવા મળશે. 'રસ્તે જતાં જે કોઈ પહેલો ભટકાઈ પડે એની આગળ ઉપદેશક બનીને ભાષણ આપવા બેસી

જવાની આદતને હું તિરસ્કારું છું.' એવી મોન્ટેઈનની માન્યતાને તે અનુમોદન આપે છે.

વૉલ્ટર પેટર રૂપરચના ઉપર ભાર આપે છે; એક તરફ કૃતિમાં વૈયક્તિકતા ઉપર ભાર મૂકવો અને બીજી બાજુ રૂપરચનાને મહત્ત્વ આપવું એ વલણને સમજવું આજે કદાચ કેટલાકને દુષ્કર લાગશે. કારણ કે રૂપરચનાવાદની દીક્ષા જેમને આધુનિક સંદર્ભો સમેત મળી છે એમણે સર્જકની વૈયક્તિકતાના પ્રશ્નને ગૌણ ગણ્યો છે.

પરંતુ આવું વલણ માત્ર વૉલ્ટર પેટરમાં જ જોવા મળે છે એવું નથી, કૉલરિજમાંય જોવા મળ્યું હતું. કવિતા એટલે શું અને કવિ એટલે શું – આ બંનેના ઉત્તર એક જ છે એવું માનતા કૉલરિજે પણ 'ઓર્ગેનિક ફૉર્મ'નો ખાસ આગ્રહ રાખ્યો હતો. એટલે પેટર આ ફૉર્મની વાત કરે છે. તે આ સંદર્ભમાં જર્મન ચિંતક શીલરને ટાંકે છે. 'કળાકાર કૃતિમાંથી જેની બાદબાકી કરે છે એના વડે તે ઓળખાતો હોય છે.' – (એપ્રિસીએશન્સ, ૧૫) આ રીતે તે સામગ્રીના તિરસ્કારપુરસ્કારને, પુરસ્કાર કરતાં તિરસ્કારને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે. આ ઉપરાંત તે 'માદામ બોવારી'નું દૃષ્ટાંત આપે છે. કૃતિમાં સુશોભનાર્થે કશું હોવું ન જોઈએ એનો ઉત્તમ નમૂનો આ નવલકથાએ પૂરો પાડ્યો હતો. માત્ર સાહિત્યમાં જ નહિ, બધી જ કળામાં આ નિયમ પ્રવર્તતો હોય છે. પેટરને તો યુરોપના કળાકારોનો પણ પરિચય હતો; માઈકેલએન્જેલો માટે એવું કહેવાતું હતું કે તે ઘાટઘૂટ વિનાના પથ્થરમાં પણ પોતે જે આકૃતિને કંડારવા માગતો હોય એ જ જોતા હતા અને એની આસપાસના વધારાના ભાગને કાઢી નાખતા હતા. પેટર માત્ર કળાકારનું જ નહિ, ઉત્તમ કારીગરનુંય દૃષ્ટાંત આપે છે. રત્નવિદ્યાનો કુશળ કારીગર છેલ્લે છેલ્લે રહી ગયેલી – સામાન્ય રીતે ન દેખાતી – ધૂળની રજકણને સુદ્ધાં દૂર કરતો હોય છે. માઈકેલએન્જેલોનું દૃષ્ટાંત જો કે બીજા પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. ઘાટઘૂટ પામ્યા વિનાની આકૃતિમાં પહેલેથી રૂપબદ્ધ આકૃતિ જોઈ લેવાનો એક અર્થ તો એવો થાય કે કૃતિ પહેલેથી સર્જકચિત્તમાં નિશ્ચિત થઈ ગઈ. સ્થાપત્ય જેવી કળામાં આવી બ્લૂ પ્રિન્ટ અનિવાર્ય બને છે. ત્યાં તો આરંભથી અન્ત પહેલેથી નિશ્ચિત હોય છે, અને એ અન્તને હમેશા તમારે નજર સામે

રાખવો જ પડે; કૃતિનો એકએક અંશ બાકીના અંશો સાથે સંવાદી હોવો જોઈએ; આ બધાં ઉપર પેટર જ્યારે ભાર આપે ત્યારે કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા થાય. પહેલેથી અંત નિશ્ચિત કરવાથી સર્જનપ્રક્રિયા કૃત્રિમ બની જાય એવી શક્યતા નકારી ન શકાય.

'ઑર્ગેનિક બ્યૂટી'ની વિભાવનાને સુસંગત રહીને શૈલી અને વિષયના સાયુજ્ય ઉપર અહીં ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. પેટર વૈયક્તિકતાના પુરસ્કર્તા હોવાને કારણે સર્જકના ચિત્ત સાથે શૈલીના સંવાદને અનિવાર્ય માને છે. સાથે સાથે રૂપરચનાને કોઈ આકસ્મિક સિદ્ધિ માનવાને બદલે અત્યંત સભાનતાથી સિદ્ધ થતી માનવામાં આવી છે. જેવી રીતે સાચો કારીગર છેકછેલ્લી ઘડી સુધી પુરુષાર્થ કરે છે એવી જ રીતે સર્જકે પણ છેલ્લી ઘડી સુધી કૃતિને સિદ્ધ કરતાં રહેવું જોઈએ.

સામગ્રીને સુશોભિત કરવાથી આકૃતિ રચાય છે એવી માન્યતા તો ભ્રામક છે. એટલે પેટર ફ્લોબેરનો આદર્શ સ્વીકારી લે છે : 'સુંદર આકૃતિઓ વિના સુંદર વિચારો શક્ય નથી અને સુંદર વિચારો વિના સુંદર આકૃતિઓ બનતી નથી. જેવી રીતે કોઈ પણ ભૌતિક પદાર્થમાંથી રંગ જેવાં તત્ત્વોને બાજુ પર મૂકી શકાતાં નથી એવી રીતે વિચારમાંથી આકૃતિતત્ત્વને અલગ કરી શકાય નહીં કારણ કે વિચાર આકૃતિને આધારે જ ટકી રહે છે.' (એપ્રિસીએશન્સ, ૨૮) એવી જ રીતે અભિવ્યક્તિ માટેની વિશિષ્ટ રીતને શૈલી તરીકે ફ્લોબેરે ઓળખાવી હતી, આકૃતિ અને વસ્તુ - બંનેને એક જ ગણવાનાં હોય; અહીં ફ્લોબેર રૂપકનો ઉપયોગ કરે છે, જીવંત પ્રાણીમાં લોહી શરીરને પોષણ આપે છે; અને શરીરની આકૃતિને બાહ્ય રૂપ આપે છે, ઘાટ આપે છે; એવી જ રીતે કૃતિમાં પાયારૂપ સામગ્રી વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિ લાદે છે.

(અપૂર્ણ)

મધ્યકાલીન ધર્મવિષયક પદ્યપરંપરા સંગોષ્ઠી

તારીખ ૫-૬ઑક્ટોબર, ૯૭ના દિવસોમાં ગોધરા મુકામે શ્રી ભદ્રંકરોદય શિક્ષણટ્રસ્ટના ઉપક્રમે ઉપરોક્ત સંગોષ્ઠીનું આયોજન થયું હતું.

આ વિષયની પરિકલ્પના સર્વશ્રી જયંત કોઠારી, લાભશંકર પુરોહિત, શિરીષ પંચાલ અને રમણ સોની દ્વારા પરિમાર્જિત થઈ હતી. આ પ્રવૃત્તિને આચાર્યવિજયશ્રી શીલચંદ્રજી સુરિજીના આશીર્વાદ મળ્યા હતા. એટલું જ નહીં મહારાજશ્રીની પ્રેરણા પણ સમગ્ર પરિસંવાદ પાછળ હતી.

આ સંગોષ્ઠીનું ઉદ્‌ઘાટન તપસ્વી કિશોર રુચિર મુકેશ ચોકસીએ દીપ પ્રગટાવીને કર્યું હતું. પ્રારંભે પૂજ્ય આચાર્યશ્રી વિજયશીલચંદ્રસુરિજીએ તોડીથી મંગલાચરણ કર્યું. (દરબારી, શિવરંજનીનો પણ અન્ય બેઠકોમાં તેમના દ્વારા આવી રીતે લાભ મળ્યો હતો.)

પ્રથમ બેઠકમાં શિરીષ પંચાલે અદ્યતન સમયમાં મધ્યકાલીન ધર્મવિષયક બાબતોની ઉપકારકતા અન્ય ક્ષેત્રનાં અને કળાનાં ઉદાહરણોથી પેશ કરી હતી. સાંભળનારને આ સંગોષ્ઠી સન્યુક્તિક આવશ્યક લાગે તે સિદ્ધ કરવામાં તેઓ સફળ રહ્યા હતા.

ઉપપ્રવેશ કરતાં જયંત કોઠારીએ 'ન વિસરવા જેવો વારસો તે મધ્યકાલીન વારસો' એવું પ્રતિપાદિત કર્યું. શ્રીવિજયશ્રી શીલચંદ્રસુરિજી મહારાજ સાહેબ દ્વારા મનનીય પ્રવચનનો લાભ મળ્યો. બે વરસ પહેલાં વડોદરા મુકામે આ પ્રકારના થયેલા પ્રયત્નના પ્રથમ મણકા બાદ આ ઉપક્રમે ભક્તિ-ધર્મતત્ત્વ દ્વારા કેવી પ્રયોજાય છે તેની સ્પષ્ટતા તરફ જવાનું વલણ પ્રગટ કર્યું. કવિતા,

ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય, સંગીત વગેરે કળાઓમાં ધર્મ-સંપ્રદાયના પ્રદાનના મૂલ્યનો અણસાર આપ્યો. આ બેઠકના કેન્દ્રીય વક્તવ્યના વક્તા ચિનુભાઈ નાયકે સાધુસંતોની વાણી પંચમ વેદ છે તેવી વાતો કહેવા સાથે 'સુનો મેરે ભાઈ રે, દેખો મેરે ભાઈ રે, કબીરા બિગડ ગયો' પદ(ભૈરવી)થી રજૂ કર્યું હતું.

આ બેઠક પછી આમંત્રિત વક્તા-ચર્ચક-શ્રોતાઓ માટે ખુલ્લી મૂકવામાં આવી, તેમાં સુભાષ દવે, નરોત્તમ પલાણે પોતાનાં વક્તવ્યો અનુક્રમે તત્ત્વજ્ઞાન અને ધર્મવિષયક આપ્યાં. વિનોદ ગાંધીએ ગોધરા શબ્દનો લૌકિક અર્થ આપી વ્યવસ્થાપક સમિતિને સહકાર ઉપરાંત ચર્ચકોને પણ લાભ આપ્યો.

આ અને પછીની બેઠકોનું સંચાલન લાભશંકર પુરોહિત દ્વારા થયું. સંચાલક દ્વારા ફક્ત મધ્યકાલીન ગુજરાતી પદ્ય જ નહિ હિંદી-વ્રજ-સંસ્કૃત વગેરેના ટુકડા પણ મળતા. રાગ-રાગિણી, દેશી ઢાળોનાં ઉદાહરણો આપવામાં તેમનું સ્વાશ્રયપણાનું વલણ જે તે વિષય સાથે સાદ્યંત નિસબત પ્રગટ કરતું રહ્યું.

બપોરની બીજી બેઠકમાં પ્રાસંગિક વક્તવ્ય રમણ સોનીએ આપ્યું. જૈન સાહિત્યના અભ્યાસી રમણલાલ શાહનું વક્તવ્ય 'જૈન પરંપરા' હતું. જૈન ફક્ત જ્ઞાતિબદ્ધ ન રહેતાં ભારતીય ફલક પર વિવિધ રંગનું કઈ રીતે પ્રતિનિધિત્વ કરે છે તે દર્શાવ્યું. પદગાનના નમૂના જયદેવ ભોજક અને ડભોઈના સુંદરદાસજી દ્વારા અપાયા તે બાબત જૈનેતરો માટે પરિચય પામવા જેવી બની રહી.

આ બેઠકના બીજા વક્તા રાજેન્દ્ર નાણાવટીએ 'શૈવ-શાક્ત સંપ્રદાય'માં મધ્યકાલીનક્તાના તથા ગુજરાતીપણાના આગ્રહ અતિક્રમી પ્રાચીન સમય - ભારતીય ફલક પર વિચારદોરને મુક્ત બનાવી અભ્યાસી તરીકે પરિચય આપ્યો. શાક્તમત અંગેની વિચારણા અન્ય વક્તા માટે બાકી રહી. અહીં પરિચર્ચામાં કનુભાઈ જાની, નિરંજન રાજ્યગુરુ, જયંત ગાડીત વગેરેએ જોડાઈ કેટલીક વિગતની પૂર્તિ કરી કે પ્રશ્નો કરી સંગોષ્ઠીના સ્તરને પ્રગટ કર્યું.

ત્રીજી બેઠકનો પ્રારંભ રાત્રે નવ વાગે થયો. 'વ્યાપક લોકપરંપરાઓ અને સંપ્રદાયમુક્ત પ્રવાહો' અનુસંધાને કનુભાઈ જાનીએ નિબંધવાચન કર્યું. આ

ગાયકસમયે ગુજરાતના જાણીતા સંશોધક ભગવાનદાસ પટેલ સાથે આવેલા આદિવાસી ગાયક-નૃત્યકાર વૃંદે 'ધૂળાજીના પાઠ'ની પરંપરાનો ખ્યાલ આપવા ઉપરાંત ભીલી બોલીમાં ગાયન-વાદન- નર્તનની પોતાની અલગ પરંપરાનો પરિચય આપ્યો. ભગવાનદાસ પટેલે પ્રશિષ્ટ ગુજરાતીમાં સમજાવી એક જુદા જ ભાવલોકમાં સર્વનો પ્રવેશ કરાવ્યો.

રમેશ સાગઠિયા, સનત ભટ્ટ, દલપત પઢિયાર વગેરેએ પોતપોતાની રીતે લોક, શાસ્ત્રીય તથા સાંપ્રદાયિક પદ્યરચનાનો પરફોર્મિંગ આર્ટની રીતે પરિચય આપ્યો.

ચોથી બેઠકનો પ્રારંભ છઠ્ઠી તારીખે થયો. પરંતુ ત્રીજી બેઠકનું બાકી રહેલું બળવંત જાનીનું વ્યાખ્યાન રજૂ થયું. તેમણે સૈદ્ધાંતિક ભૂમિકા પહેલાં યોગ્ય રીતે જ આવા સંશોધનમૂલક ઉપક્રમની યથોચિતતા પ્રગટ કરી આપી - ભૂતકાળના જૈન ધર્મના અભિગમોથી નિબંધની શરૂઆત કરી અને અન્ય સંપ્રદાયો ઉપરાંત લોકજીવનના તાણાવાણા સાથે અરસપરસ આદાનપ્રદાનનો ધર્મવિષયક મહિમા વ્યક્ત કર્યો.

રશ્મિબેન વ્યાસે કૃષ્ણભક્તિપરક સંપ્રદાયોમાં સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાય વિશે પદ્યપરંપરા ફક્ત ધાર્મિક કે કાવ્યતત્ત્વની દૃષ્ટિએ જ નહિ પરંતુ રાગીયતાનો પણ પરિચય મળી રહે એ રીતે ઐતિહાસિક-દાર્શનિક ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરી આપી. ઇતિહાસના અભ્યાસીએ સાહિત્યિક તત્ત્વોને પણ સ્પર્શી આપી પોતાની સજ્જતાનો પરિચય આપ્યો.

'પ્રણામી સંપ્રદાય' વિશેના વક્તા પ્રવીણચંદ્ર પરીખની પોતાના વિષય પ્રત્યેની નિષ્ઠા અને સજ્જતા તેમના વક્તવ્યને મદદરૂપ થતાં હતાં. આ વિષયક પૂરક ચર્ચામાં જયંત કોઠારીએ સંતશ્રી પ્રાણનાથજીના કાર્યનો ઉલ્લેખ કર્યો.

લવકુમાર દેસાઈએ 'પુષ્ટિસંપ્રદાય' વિષયક પોતાનો અભ્યાસનિબંધ વાંચ્યો. તેની પદરચનાઓના ગાનનું ઉત્તરદાયિત્વ સંચાલકે નિભાવ્યું.

પાંચમી બેઠકના પ્રથમ વક્તા નરોત્તમ પલાણે 'કબીર પરંપરા અને રામોપાસના' વિષે નિબંધવાચનમાં મધ્યકાલીન ધર્મવિષયક પદ્યપરંપરાનો પરિચય આપતા ઇતિહાસ-પુરાતત્ત્વની મદદ લીધી. વિશેષ સંશોધનના

અવકાશની શક્યતા પ્રગટ કરી આપી.

'રવિભાણ પરંપરા' અંગે સંગોષ્ઠીના વક્તા નાથાલાલ ગોહિલનું વક્તવ્ય અધ્યાપકોને છાજે તેવું રહ્યું. 'મહાપંથ બીજમાર્ગ' અંગે નિરંજન રાજ્યગુરુનું ક્ષેત્રકાર્ય ગુજરાતને સુવિદિત છે. તેમનાં તારણો સંશોધકની શિસ્તમાં રહેતાં હોઈ આ માર્ગનાં સત્તર લક્ષણો ઉપરાંત પંથના દાર્શનિક અભિગમથી સર્વને અવગત કર્યા. ભજન અને તે માટેનું ગળું ધરાવતા આ વક્તાએ સંગોષ્ઠીના વિષય સાથેની ખેવના પણ પ્રગટ કરી.

સંગોષ્ઠીના આયોજકોએ કાવ્યતત્ત્વ કરતાં જે તે ધર્મસંપ્રદાયના દર્શન પરિચયને પ્રાધાન્ય આપ્યું હતું. દરેક પરંપરા અને તેના પદ્યનો ગાનવી પરિચયનો પણ ઉપક્રમ રહે તે ઈષ્ટ ગણ્યો હતો.

આ પાંચેય બેઠકોમાં નીતિન મહેતા, જયેશ ભોગાયતા, હરિકૃષ્ણ પાઠક વગેરેએ પોતાનાં મંતવ્યો રજૂ કર્યાં હતાં.

આ વક્તા-ચર્ચકો ઉપરાંત યજ્ઞેશ દવે, સુધીર દેસાઈ, મનોજ દરુ, છેલભાઈ વ્યાસ, મનીષ ઝાલાવાડિયા વગેરે પણ ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. ભોજન ઉતારાની વ્યવસ્થામાં આત્મીયતાનું વલણ સ્થાનિક શ્રાવકગણ તથા જયંતિભાઈ શેઠ, મહેન્દ્રભાઈના યોગદાનથી જળવાયું હતું. શ્રી યશોભદ્ર શુભંકર જ્ઞાનશાળામાં યોજાયેલી આ સંગોષ્ઠીની આભારવિધિ શ્રી ભદ્રંકરોદય શિક્ષણટ્રસ્ટના સભ્યશ્રીએ કરી હતી.

સમાચાર

• ચૂંટણીપંચે ઉત્તર પ્રદેશના એક પ્રધાનને પ્રચારની મનાઈ ફરમાવી છે.

• ધર્મને રાજકારણથી મુક્ત કરવા સોનિયા ગાંધીએ માગણી કરી છે.

• મુંબઈના ઠાકરે ક્રિકેટ સાથે કોમી રાજકારણને સાંકળવા માગે છે.

• તમિળનાડુના તાંજાવુર પાસે બૉંબવિસ્ફોટમાં ચાર વ્યક્તિનાં મૃત્યુ થયાં.

• ફિલ્મી જગતના ઘણા સિતારાઓ ભાજપનો પ્રચાર કરવા તૈયાર થયા છે.

• બે વરસ સુધી લશ્કરમાં ભરતી બંધ કરીને સંખ્યામાં ઘટાડો કરવા શરકારનો નિર્ણય.

• બોફોર્સ કૌભાંડમાં કવાટ્રોચીને બચાવી લેવા માટે જોરદાર હિલચાલ થઈ રહી છે.

• ભારતમાં કપાસના ભાવ ગગડી જવાના કારણે ખેડૂતો મુશ્કેલીમાં મુકાઈ ગયા છે.

• પાકિસ્તાનમાં ફેબ્રુઆરીના અંત સુધીમાં આર્થિક કટોકટીનો ભય.

અને કેટલો સમય / પાબ્લો નેરુદા

માણસ જીવી જીવીને કેટલું જીવે ?

હજાર દિવસ કે પછી એક જ ?

એક અઠવાડિયું ? કે અનેક સદીઓ ?

માણસને મરતાં કેટલો સમય લાગે ?

'કાયમ માટે'નો અર્થ શો ?

આ બધા વિચારોમાં ખોવાયેલો હું
બધું સરખું કરવા જાતે જ બેઠો.

હું જ્ઞાની ધર્મગુરુઓ પાસે ગયો
એમના પૂજાવિધિ પૂરા થાય તેની રાહ જોતો રહ્યો.
ઈશ્વર અને શેતાનને મળવા તેઓ પોતપોતાની રીતે ગયા
એ હું જોતો રહ્યો.

તેઓ મારા પ્રશ્નોથી કંટાળી ગયા.
તેઓ બહુ ઓછું જાણતા હતા;

તેઓ શાસકોથી વધારે કશું ન હતા.

ડૉક્ટરોએ બે દર્દીઓની વચ્ચે
મને સમય આપ્યો,
દરેક હાથમાં તીણી છરી લઈને,
ઓરિયોમાયસિનથી તરબતર,
દરરોજ વધુ ને વધુ વ્યસ્ત.
એમની સાથેની વાતચીત પરથી જો કહેવું હોય તો
સમસ્યા આ પ્રમાણે હતી :
આ કોઈ એકાદ સૂક્ષ્મ જીવના મરણની વાત નથી-
એ તો ઢગલેઢગલા મરી જાય છે,
પણ જે બચી જાય છે
તેઓ વિકૃતિનાં ચિહ્નો ધરાવે છે.

તેમણે મને એવો સ્તબ્ધ કરી નાખ્યો કે
હું ઘોરખોદુઓ પાસે જઈ ચઢ્યો.
તેઓ જ્યાં વિશાળ શણગારેલાં શબ,
નાનાં, સૂકલકડી શબ બાળતાં હતાં ત્યાં-નદીઓના કાંઠે જઈ ચઢ્યો.

ભયાનક શાપોથી છવાયેલા સમ્રાટો
કોગળિયાની મહામારીથી તરત મરણ પામેલી સ્ત્રીઓ
મરનારાઓથી, રાખોડી નિષ્ણાતોથી ઊભરાયેલાં કાંઠા
તક મળતાં મેં પ્રશ્નોની ઝડી વરસાવી;
તેમને મને સળગાવી દેવાની તૈયારી બતાવી,
તેઓ માત્ર એટલું જ જાણતા હતા.

મારા પોતાના વતનમાં મસાણિયાએ
પીતાં પીતાં જવાબ આપ્યો

'જા તારા માટે એક સારી સ્ત્રી શોધી કાઢ
અને આ નકામી ચિંતા છોડ.'

મેં આટલા બધા સુખી માણસો જોયા ન હતા.

ગ્લાસ ઊંચે ધરીને તેઓ ગાતા હતા,
બધાનું આરોગ્ય ઇચ્છતા, મૃત્યુ ઇચ્છતા.
તેઓ હૃષ્ટપુષ્ટ વ્યભિચારીઓ હતા.

જગતમાં થઈને હું ઘેર પાછો ફર્યો,
ખૂબ વૃદ્ધ થઈને.

હવે હું કોઈને પૂછતો નથી.

પણ દરરોજ ઓછું ને ઓછું જાણતો થયો છું.

પારેવાનું ઘૂ..ઘૂ..ઘૂ.. ક્યાં છે ? ચકલીની પાંખનો ફફડાટ રહી ગયો છે. માણસની નજીકના જીવોમાં શેરીનો કૂતરો અને ઘરચકલી જ રહી ગયાં છે અને એ બંને આમ તો સ્વભાવે ઓછાબોલા છે. *પોતાના ભયે નહીં પણ બીજા માટે ભય જોઈને બોલતા કૂતરાને 'માનવતાવાદી'નો ખિતાબ હજી કેમ મળ્યો નહીં હોય ?*

શેરીમાં સાવરણો ફરે એનોયે લય હતો પણ આ તો સોસાયટી ! અહીં તો પ્લાસ્ટિકની હળવી કોથળી ક્યાં તો જમીન પર પડી રહે છે, ક્યાં તો હવા તેને મૂગો વિહાર કરાવે છે. *હવા એ ચાક્ષુસ કળા નથી પણ તે જે કંઈ કરે તે ચાક્ષુસ કળા બને છે... !*

હવાના સૂર કરતાં ઇલેક્ટ્રિક પંખાનો રવ આંટા મારતાં મારતાં પોતામાં ન સમાય એટલો અવાજ બહાર ફેલાવે છે. ઘંટીનો લય ગયો, ગીત ગયું અને ઇલેક્ટ્રિકની ચાલતી ઘંટીનો ઘરઘરાટ ક્યારેક સંભળાય છે, અને ઈલેક્ટ્રિક ઘંટી પાસે બેઠેલી ગીત ગાતી નથી... ટી.વી.ના ઘરઘરાટ ને ઘંટીના ઘરઘરાટનું મિશ્રણ કેવું હોય તેનો આસ્વાદ કરે છે ! એ તે કેવો સમય કે માટી કંઈ ધાતુ નથી કે ભટકાવાથી ખખડે, છતાં વર્ષો પહેલાં હાંલ્લાં ખખડતાં હતાં ! હવે સ્ટીલનાં વાસણો પલટણની પેઠે હારબંધ ગોઠવાયાં છે પણ પરેડ કરતાં નથી - પરેડનો અવાજ શા માટે ? અમુક વિસ્તારમાં ક્યારેક સ્ત્રીઓ માટે કાબરની ઉપમા યોજાતી તે કાબર આસપાસમાં દેખાતી નથી તો તેમનો અવાજ તો ક્યાંથી આવે ? રહી ગયો છે એક માત્ર કાગડો. તેય હવે સોસાયટીના હવામાન સાથે એડજસ્ટ થઈ ગયો છે. બિરબલે કહ્યું હતું કે મેં આપેલા આંકડા કરતાં ઓછા કાગડા દિલ્હીમાં ન હોય તો તેટલા હવા ખાવાના સ્થાને- હિલ સ્ટેશને ગયા હશે. તેમ અહીંના ઘણા કાગડા દિલ્હી હવાફેર ગયા હોય અને ત્યાં જ વસી ગયા હોય એમ બને. કાગડાભાઈ કઢી પીવાનું ભૂલીને પેલી તારાંકિત હૉટેલોમાં 'કરી' પીવા ગયા હશે ?

અને, કાબરનિંદા કરનાર સમસ્ત ભાઈબહેનો કાબર ક્યારેક જ લડે છે તેના અવાજને મોકૂફ રાખો, બેઠેલી કાબર ઊડતી વખતે ચી...યુ.:. યુ... એવો મંજુલ સાદ કરે છે તે સંભારજો ! એ કેવો મંજુલ હોય છે.

હે કાબરો, તમે હિજરતી મટી વતનમાં પાછી ફરો ! ચર્ચાસભા ક્યારેક વાણીસ્વાતંત્ર્ય માટે યોજશો, પણ તમે વારંવાર બેસો અને વારંવાર ઊડીને ચી... યુ... યુ... એવા મંજુલ ધ્વનિ કરતી રહો ! હવે બોલાવતો 'સાદ' માત્ર અમને બેસાડી રાખતો 'અવાજ' થઈ ગયો છે, તમારા ઉડ્ડયન વેળાના સાદે સાંભળી બેઠા હોઈશું ત્યાંથી ઊઠીને તમારું ઉડ્ડયન જોવા બારીબહાર, અરે ઘર બહાર પણ નીકળીશું !

હવે માત્ર આદિમ વર્ષારવ મહાનગરમાં રહી ગયો છે, પણ પોણોસો વર્ષ પરનું પોતાનું આદિમ સ્વરૂપ બદલી નાગરિક સ્વરૂપ એ મહાનગરમાં આવે છે. ત્રણ દિવસની હેલી એ શબ્દો આજની પેઢીને યાદ નથી. મોસમમાં વરસાદ ક્યારેક એકધારો પડે છે. ઝાપટાં ક્યારેક જ આદિમ સ્વરૂપ અને જોમ બતાવે છે. વર્ષારવનું સંગીત પ' ' છૂટુંછવાયું થઈ ગયું છે. 'છાપરે છાપરે મગ વેરાય' એ ઉખાણું આજન્ છોકરાછોકરી ઉકેલી શકે એમ નથી, કારણ કે પતરાનાં કે નળિયાનાં છાપરાં નથી. મગ વેરાય એમ ટપ્ ટપ્ વર્ષા બિન્દુ સિમેન્ટના ધાબા પર પડે એનો ધ્વનિ આવતો જ નથી. પતરાં અને નળિયાનાં છાપરાં હતાં ત્યારે તેનાં જે છિદ્રોમ.થી પૂનમરાતે ચાંદરણાં નીચે ઊતરતાં, સૂર્ય માથે આવતાં ત્યારે તેમાંથી સૂર્યકિરણોના શેરડા પડતાં એમાંથી ઢળતા છાપરેથી વર્ષાનાં પાણીનાં ટીપાંયે ઘરમાં આવતાં. તે પડે ત્યાં મુકાતાં તેને ઝીલતાં વાસણમાં પડતાં જલબિન્દુનો ટપ્ ટપ્ રવ હવે આવતો નથી, પતરાં અને નળિયાંના ઢાળેથી જમીન પર ઊતરતાં તેવાં જમીન પર પડી રમઝટ રેલાવતાં, એ ધ્વનિકાવ્ય તેમ એ ભીની રમઝટનું દૃશ્યકાવ્ય પણ ગયું છે. હવે પરનાળ દ્વારા પાણીનો ધોધ જમીન પર દોડે છે તેનો રવ રહી ગયો છે. સમયનો ચહેરો જ વૂડકટ ચિત્ર જેવો થઈ ગયો છે. વુડકટ ચિત્રને બરડ રેખાઓ હોય છે, રેખાના નાજુક વળાંકો હોઈ શકતા નથી. હવે વસંતની વધામણી લગ્નની કંકોતરી આપે છે કે વસંત ફૂલછોડ વગરની જ્ઞાતિમાં કે કોઈ હૉલમાં હોય છે. પતંગિયાનો રંગોત્સવ સાડીઓમાં આભાસ રૂપે દેખાય છે. ઉનાળો તો કરડકણો અને મૂગો હોય છે, માત્ર વર્ષાએ મહાનગરમાં થોડો ઘણો પોતાના રવ/ધ્વનિ જાળવી રાખ્યો છે.

અંત અને શરૂઆત / ઈરીન્યૂજ ઈરેદિસ્કી

હું અને હેલિના રસોડામાં ફ્રિજની પાસે બેઠાં છીએ. ફ્રિજનો ઉપરનો ભાગ એની ગરદન સાથે એવો મેળ ખાતો હતો કે જાણે એનું માથું જુદું કરીને બરફની લાદી ઉપર મૂકી દીધું હોય ! હું વિચારું છું કે આ કલ્પનાથી મને મારા કાર્યમાં સારી સહાય મળશે. હું એ કાર્યનો ઝટ નિર્ણય કરી શકીશ. પરંતુ બરફ કેવી રીતે આવ્યો ! એવો બરફ મેં કદી નથી જોયો. એ તો ફ્રિજનો સફેદ રંગ છે.

અમે ફ્રિજની બીજી બાજુએ છીએ. હેલિનાએ લાંબો કાળો ડ્રેસ પહેર્યો છે. એની પીઠે આછો પાવડર છે. હું એનો ચહેરો જોઈ રહ્યો છું. મને એનો ચહેરોમહોરો બરાબર યાદ છે, પણ હું જો આંખ મીંચી દઉં તો પણ નાક અને ચહેરાની હું અલગ અલગ અનુભવી શકતો નથી. એટલે મેં આંખ ખુલ્લી રાખી છે, અને મને એની લાંબી ગરદન ફ્રિજની ઉપર ઊભરેલી દેખાય છે. એનો ચહેરોમહોરો રસોડાના ભારે ઉજાસમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે અને હું મને પોતાને કહું છું – એ મારી પત્ની છે.

મેં ફ્રિજમાંથી એક ગ્લાસ ઉપાડી લીધો, એણે બીજો; બંને ગ્લાસમાં વ્હીસ્કી અને ઓગળતા બરફના કટકા હતા. અમે વ્હીસ્કીના ઘૂંટડા ભરવા લાગ્યા. ઘરમાં એ પ્રથમ વાર વ્હીસ્કીની બાટલી લઈને આવી હતી તે મને યાદ આવ્યું. એ સામાનની ઝોળીમાંથી જ્હૉની વૉકરની બાટલી કાઢીને બોલી હતી તે મને યાદ આવ્યું. 'આપણે ઘરમાં વ્હીસ્કી પીવી જોઈએ.' ત્યારથી ઘરમાં વ્હીસ્કી પીવાનો નિયમ બની ગયો.

'શું આ સારો સંયોગ નથી ?' મારી પત્ની કહે છે, 'જે રીતે...'

'શું ?'

'ઠીક છે-' એ બોલે છે.

'ઠીક છે.' હું દોહરાવું છું.

'મારી મજાક ન કરો... તમને યાદ છે - આપણા લગ્નની આ બીજી વર્ષગાંઠ છે, અને તમે એની સજાવટમાં પડ્યા છો. આ સમારંભ કેવો નીરસ છે.'

'કેવો સારો સંજોગ છે !' હું એના અવાજની નકલ કરીને બોલું છું.

'તમે ફરી મજાક કરો છો...' એણે મને ફરી ટોક્યો.

'ઠીક છે -' મેં કહ્યું.

'શું તમે એને છોડી શકતા નથી ?' એણે ચીસ પાડી.

'ઠીક છે. હું મજાક નથી કરતો.' અને અમે ફરી વ્હીસ્કી પીવા લાગ્યા. એ ખૂબ નજાકતથી ઘૂંટડા ભરતી હતી અને હું સાવ સહજપણે. હું અંતરમાં સહેજ કોચવાયો હતો.

* * *

મેં ગ્લાસ ફ્રિજ પર મૂકી દીધો અને મારી દાઢી મારી છાતી સાથે ટકરાવીને મેં મારો સૂટ જોયો. મેં વિચાર્યું - હે ઈશ્વર, એનો અવાજ આટલો ચિઢિયો કેમ છે ?' પછી મેં ખુદ મને કહ્યું - 'પણ એનો અવાજ મને કેમ ચિઢિયો બનાવી દે છે ? અને એમાં વળી 'હે ઈશ્વર' કહેવાની શી જરૂર છે ? એ ઉદ્ગારથી તો જાહેર થાય છે કે માણસ કેટલો માટીપગો છે !

'શું તમને નશો થઈ ગયો ?' મારી પત્ની પૂછતી હતી.

'ના..' હું ઉત્તર આપું છું.

'મને એવું લાગ્યું..' એ કહે છે.

'હું જાણું છું, તું તારા પતિ પ્રત્યે સરસતા બતાવે છે, પણ એથી કશું નહીં થાય...'

એ ફ્રિજ પર ગ્લાસ ઠોકીને વિરોધ કરે છે, પણ બહુ જોરથી ન ઠોકાય

એનો ખ્યાલ રાખે છે. પછી એ કહે છે -'તમે ભારે અજબ જેવા છો.' પણ એ વાત એ ઘણા સ્વપ્નિલ અંદાજમાં કહે છે. પછી ગ્લાસને ફ્રિજમાંથી લઈને સ્ટૂલ પર મૂકે છે અને હોઠ પર જીભ ફેરવે છે. એ મારી આંખોમાં ડોકિયું કરીને કહે છે - 'આપણા લગ્નની બીજી વર્ષગાંઠ પર... આપણા લગ્નની બીજી વર્ષગાંઠ પર...' પણ મારા પર એની કશી અસર થઈ નહીં. હું બહાર ઊભેલા વૃક્ષ સામે જોઉં છું અને એ પોતાના ગ્લાસ સાથે રમત કરે છે.

મને એક બીજી સ્ત્રી યાદ આવે છે. તે એક વાર આ જ રીતે મેજના બીજે છેડે બેઠી હતી. હું એને બીજી વાર લક્ષ્ય બનાવું - એના પર ઝૂકીને - મેં એના સ્થાને મારી પત્ની હેલિનાની કલ્પના કરી. મને લાગ્યું હતું - હેલિના મારી સામે છે અને મારા હાથમાં બંદૂક છે. મને મારો હાથ રબરનો લાગ્યો. મેં એની ભૂરી આંખોમાં જોયું. એમાં મારું પ્રતિબિંબ એવું લાગ્યું, જાણે હેલિના મારી સામે છે અને મારા હાથમાં બંદૂક છે. મને મારા હાથ રબરના તો લાગ્યા. મેં એની ભૂરી આંખોમાં ડોકિયું કર્યું, એમાં મારું પ્રતિબિંબ રસ્તે જતા કોઈ સ્ટોરના કાચમાં દેખાય એવું લાગ્યું.

'આજે ૧૫મી ડિસેમ્બર, ૧૯૬૨ છે-' એ કહે છે.

'ના, ૧૬મી ડિસેમ્બર, કેમ કે મધરાત થઈ ચૂકી છે.' હું એની ભૂલ સુધારું છું.

'ત્રીજું વર્ષ શરૂ થઈ ચૂક્યું છે...' એણે કહ્યું.

હું વિચારું છું. મેં એને બેહૂદી પણ ચુનંદી કવિતા સંભળાવી હતી - એમાં કડવાશ અને હાસ્ય હતા. એમાં શરારત પણ હતી, તો ગંભીરતાયે હતી. એમાં રાત હતી, ધૂંધળાપણું હતું, દૂરથી આવતાં જાનવરોના અવાજ હતા અને શીત ઋતુના આકાશની ટાઢાશ હતી. એમાં એ સ્ત્રીનો ઠંડો ચહેરો હતો - એ મારા નાનપણમાં મારા પર ઝૂકીને કોઈને કહેતી હતી- 'એ બહુ જ સંવેદનશીલ છોકરો છે.'

મેં એને કહ્યું- 'ફ્રિજની આ તરફથી તું થાળીમાં રાખેલા બેપ્ટિસ્ટના માથા જેવી લાગે છે...'

એ હસી પડી, મેં આગળ કહ્યું, 'જુઓ, હું ખૂબ જ સંવેદનશીલ છોકરો

છું.' તે વધારે જોરથી હસી પડી.

હું જાણું છું - એનું હાસ્ય મને ઉશ્કેરી ઉત્તેજિત કરનારું છે. ખબર નહીં કે એ શી રીતે પોતાનું શરીર હલાવે છે અને ચહેરાની માંસપેશી વિસ્તારી દે છે. હું વિચારું છું- ગુસ્તાવ, તું બહુ બગડી ગયો છે, એટલે એ આ રીતે હસે છે. શું બે વર્ષ પહેલાંનું એનું હાસ્ય આવું જ હતું ? હવે ...

'સમય પ્રત્યેક ચીજનો નાશ કરે છે. પણ તે આપણા પ્રેમનો નાશ કરી શકતો નથી.'

'ગુસ્તાવ' એ કહે છે- 'એ તો હું જ છું કે આટલો પ્રેમ કરું છું.'

'પરંતુ મારાથી વધારે નહીં. આ વધેલો સોહામણો પ્રેમ મારો જ છે.'

એ હસે છે. હું સ્ટૂલ પરથી ઊભો થાઉં છું. ફ્રિજ ખોલું છું અને એક બાટલી કાઢી લઉં છું. ફ્રિજની અંદરની ગુલાબી ચમક જોઈને હું વિચારું છું- મેં મારી પત્નીમાંયે આવી જ ગુલાબી ચમક અનુભવી છે. હું બાટલીમાંથી બે ગ્લાસ તૈયાર કરું છું અને બાટલી ફ્રિજની ઉપર મૂકી દઉં છું.

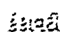
હું સ્ટૂલ પર બેસી જઉં છું. વ્હીસ્કી મારું ગળું બાળી નાખે છે, કારણ કે આ વખતે વ્હીસ્કીમાં બરફ નથી. મને આવી વ્હીસ્કી જ ગમે છે. હું ફ્રિજની બીજી બાજુએ ઝૂકું છું અને એક સિનેમા હૉલની કલ્પના કરું છું - ત્યાં એક છોકરો પોતાની ગર્લફ્રેન્ડની સાથે બેઠો છે. ન્યૂઝ રીલ ચાલે છે. એક વી.આઈ.પી. લોકોને સન્માને છે અને એમાં ગુસ્તાવ પણ છે. અને એને દેશની સેવા માટે મેડલ આપવામાં આવે છે. છોકરો છોકરીના કાનમાં કહે છે - 'તું બિલાડીનું બચોળિયું છે.' છોકરી ધીરેથી કહે છે - 'અને તું એક મોટો કાળો કૂતરો છે - જે બિલાડીના બચોળિયાને ધિક્કારે છે.'

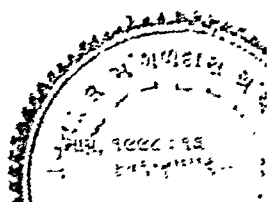
'હવે બિછાને જઈએ.' એના કાન પર પત્નીનો અવાજ પડે છે.

'ઠીક છે.'

'કદાચ તમે અત્યારે નથી ઇચ્છતા ?'

'ના ના, એવી વાત નથી.'





'તો સારું કેમ કે હું થાકી ગઈ છું, એટલે જલદી ડ્રીન્ક પૂરું કરીને જઈએ.'

હું મારા મનમાં વિચારું છું - એવું શી રીતે બને ? આ એક સિલસિલો છે. એની આદતો, એના અવાજનો અંદાજ - શો અંદાજ ! હું એને બહુ પહેલાંના રૂપમાં અનુભવું છું. જ્યારે એ મારા બાહુમાં ઊંઘે છે ત્યારે મને બહુ સારું લાગે છે. મેં મારી આંખો બંધ કરી દીધી, અને ખુદ અંધકારના આવરણથી ઘેરાયેલો લાગ્યો. મને લાગ્યું કે હવે હું પહેલાં જેવો જવાન રહ્યો નથી.

'ડ્રીન્ક જલદી ખતમ કરી લઈએ અને સૂવા જઈએ,' મારી પત્નીએ ફરી કહ્યું.

મેં મારી આંખો ખોલી અને એના ચહેરા સામે જોવા લાગ્યો. મેં કલ્પના કરી કે એક ગાઢ મૂછવાળો આદમી મારી પત્નીના હોઠ ચૂમી રહ્યો છે. પછી એ દૃશ્ય ધૂંધળું થતું ગયું. પછી મને લાગ્યું કે એ બંને મળેલા હોઠ પાતળી સડકના રૂપમાં પલટાઈને કાર્ટૂન બની ગયા છે.

'મજાક ન કરો !' મારી પત્ની કહે છે.

'હું સંપૂર્ણપણે ગંભીર છું.' હું ઉત્તર આપું છું.

એ ઊઠે છે અને રસોડામાં ટહેલવા લાગે છે. હું એનો પાછળનો ભાગ જોઉં છું. સાંજના ચુસ્ત પોશાકમાં એ વધારે ઊભરી આવીને સુખ આપે છે. હું ફરી આંખ બંધ કરી દઉં છું અને ખબર નહીં, મને ક્યારે ઝોકું આવી જાય છે.

ટેલિફોનના અવાજે મને જગાડી દીધો. હું સ્ટૂલ પરથી ઊઠ્યો. મારો એક પગ સુન્ન મારી ગયો હતો. મારા મોઢામાં થોડી કડવાશ હતી. મેં થોડી વ્હીસ્કી પીધી ત્યાં ફોનની ઘંટડી ફરી વાગી. ઓરડામાં મારી પત્નીએ કોટ પહેરી લીધો હતો અને એ સૂટકેસ બંધ કરતી હતી.

'તું બહુ જલદી તૈયાર થઈ ગઈ !' મેં પત્નીને કહ્યું અને રિસીવર હાથમાં લીધું.

'મને દુઃખ છે કે મેં આટલો મોડો ફોન કર્યો. પણ હું હમણાં જ આવ્યો છું અને તને અભિનંદન આપવા ઇચ્છું છું, કેમ કે....'

'જરા થોભો-' મેં કહ્યું અને રિસીવર પર હાથ મૂકી પત્નીની સામે જોયું - ને હાથમાં સૂટકેસ ઉપાડી મારી સામે જોતી હતી. મેં એને જમણા હાથના ઈશારાથી રોકીને કહ્યું- 'હલ્લો !'

'તમે એના હકદાર છો કેમ કે તમારા ક્ષેત્રમાં બહુ મોટાં છો અને-'

મેં રિસીવર મારી પત્નીને આપી દીધું. એ આશ્ચર્યચકિત થઈને થોડી વાર ઊભી રહી, પછી રિસીવર મૂકી દીધું. એણે પશ્ચાત્તાપભર્યું સ્મિત કર્યું. હું એ સ્મિતનો અર્થ સમજું તે પહેલાં તો એ સૂટકેસ લઈને ચાલવા લાગી. બારણું ખૂલવાના સાદ સાથે મને એનો સાદ સંભળાયો-' બાકીનો સામાન હું થોડા દિવસ પછી લઈ જઈશ.'

હું જાણતો હતો કે મારે એને રોકી લેવી જોઈતી હતી. મેં એ પગલું ભર્યુંયે ખરું પણ ત્યાં જ હું લગભગ પડી ગયો. મારો એક પગ બહેર મારી ગયો હતો તેમાં ચેતન પાછું ફર્યું નહોતું. મેં એક હાથે ભીંતે ટેકો દીધો અને બીજા હાથે ફૉનનું રિસીવર ઉપાડી લીધું, પણ લાઈન કટ થઈ ચૂકી હતી.

હેલિના, અત્યારે તું હાથનો તકિયો કરીને ઊંઘે છે, પણ સવારે તારે જલદી ઊઠવું પડશે અને તારા લગ્ન માટે તારે તૈયાર થવું પડશે. આ લગ્નોત્સવ આપણે અગાઉ ઊજવ્યો હતો એ રીતે નહીં ઊજવીએ. આપણને જૂના પથ્થરોના પગથિયાં ચઢીને એક એવા ઓરડામાં જવું પડશે, જ્યાં ઓગણીસમી સદીનાં ચિત્રોની નકલો ભીંતે લાગેલી હશે. પછી આપણે રજિસ્ટ્રાર સામે બેસવાનું. એ પછી એ જ જૂનાં પગથિયાં ઊતરવાનાં. આવો જ થાક પ્રથમ વાર પણ લાગ્યો હતો. ત્યારે હું તને ભારે સાવધાનીથી બરફે ઢંકાયેલા માર્ગે ચલાવતો ઘરે લાવ્યો હતો. હું એ વખતે ઘણો જિદ્દી હતો, અને મારામાં એક જાનવરની હાજરી અનુભવતો હતો, અને તારી પાસે સૂતો હતો ત્યારે એ ખાસ. પછી એ જાનવર પીગળી ગયું હતું. ત્યારે હું આધેડ હતો. મારી ચામડી પર ઝીણી કરચલીઓ પડી ગઈ હતી - સાગર કિનારે રેતી પર લકીરો હોય છે ને, એવી પણ ત્યારે મને એ કરચલીની જરાયે પરવા નહોતી, કારણ કે એક પુરુષ એક સ્ત્રી સાથે જે રીતે વર્તી શકે એમ વર્તવાને હું પૂરેપૂરો સમર્થ હતો.

કાલે લગ્ન કરીએ છીએ અને તને પેલા યુવાનોથી બચાવવા માટે કંઈ હું તારી સાથે નથી પરણતો. એ યુવાનોને તું ફિલ્મ સ્ટુડિયોમાં મળી હતી. હું એટલા માટે પરણું છું કે હું એ અનુભવવા માગું છું કે મારી ઉમરનો માણસ કોઈનીયે નજીક જઈ શકે છે. તું તો જાણે છે કે આ ઉમરે બધી લગની પૂરી થઈ જાય છે, માત્ર ભાવનાઓ રહી જાય છે, અને તે અત્યંત સુ:ખદ હોય છે. તને તો ખબર જ છે કે કરચલીવાળો પ્રેમ નાટકી હોય છે.

આ બધું ભૂલીને મેં તારી સાથે રહેવાનો નિર્ણય કર્યો છે. તારા ગાઢ સામીપ્ય માટે જ એ નિર્ણય કર્યો છે એવું નથી, બલકે જીવનની બાબતો અથવા સ્થિતિઓમાં તારો સહયોગી બની રહેવા માટે. હવે અકળ વિશ્વાસ શિથિલ પડી જાય એવો સમય આવી રહ્યો છે, તું થાક અનુભવશે, પહેલાં જેવી આદતો અને ઉત્તેજનાઓ સાથ છોડી દેશે. હું જાણું છું, તું પચ્ચીસ વર્ષની વયે જેવી પાતળી હતી, એટલી જ પાંત્રીસ ચાળીસ અને પચાસમે વર્ષે રહેશે. તારા શ્વાસો બરાબર ચાલે છે અને લાંબા સમયને સુધી મારે માટે ઘડિયાળનું કામ કરતા રહ્યા છે. મેં એના આધારે જિંદગીને સુધારી છે.

તેં મારાં બધાં કાર્યોને પોતાનાં સમજીને એમાં ઊંડો રસ લીધો છે. સૌથી પ્રથમ આપણે સાંસ્કૃતિક મંત્રાલયના મિસ્ટર મેલિનોવસ્કીની પાર્ટીમાં મળ્યાં હતાં ત્યારે મેં અનુભવ્યું હતું કે મારામાં કોમળતા આણી શકે એવી તું જ છે. મારામાં તું ભાવુકતા પેદા કરી શકે છે અને આ બધું તારે માટે તારા સ્મિતની જેમ સહજ હતું. મારી એ ધારણા પછી સાચી પડી હતી. જો કે કોમળતા અને ભાવુકતા મારી ઉંમરની વ્યક્તિને માટે અસંભવ જેવી વાત હતી, છતાં તેં એને શક્ય કરી હતી.

બનતાં સુધી તું મારા પહેલાંયે ઘણા પુરુષોને મળી ચૂકી હતી, અને એમના શયનખંડમાં સાથી રહી ચૂકી હતી, પણ મેં એ વિશે તને કદી પૂછ્યુંયે નથી. મારી દૃષ્ટિએ એ બધું અસ્વાભાવિક નહોતું. મને લાગ્યું કે મારામાં તારા પ્રત્યેની વાસનાત્મક ભાવના છે. જો કે આપણે દરરોજ એકબીજાને જોતાં હતાં, છતાં પત્રવ્યવહાર શરૂ થઈ ગયો હતો. છેવટે,

આપણી વાતચીત ચાહે તે કોઈ રેસ્ટોરામાં હોય કે બેડરૂમમાં અથવા રસ્તા પર, એક ખૂબ જ વ્યક્તિગત ચીજ બની ગઈ હતી. હું હમેશાં તારી ભૂરી આંખો સાંભર્યા કરતો. એવી આંખો પોલાંડમાં બહુ ઓછી જોવા મળતી હતી.

મેં ઑફિસમાં 'યસ'ને સ્થાને 'વેલ' કહેવાનું શરૂ કર્યું હતું, કેમ કે તું હમેશાં 'વેલ' કહેતી હતી.

હેલિના, એક સાંજે તેં કોઈ રજાના દિવસનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો, અને એ સંબંધમાં પ્યોત્રોવ્સકી અથવા પ્યોછાવિંસ્કી નામ લીધું હતું. મેં તારી એ કહાણીમાં ખાસ રસ લીધો હતો અને મેં પૂછ્યું હતું- 'એ કોણ હતો !'

તું હસી પડી હતી. પછી દૂર નજર નાખીને કહ્યું હતું- 'એ એક એવો આદમી હતો, જેની સાથે તમે કામ કરી ચૂક્યા છો.' તે પછી મને લાગ્યું હતું કે હવે મારે એના વિશે ન પૂછવું જોઈએ. મેં ફરી તારી કહાણી વિશે સંકેત કર્યો હતો. કદાચ તને એ બહુ ગમ્યું હતું કેમ કે તે પછી મારા ગાલ સાથે સ્પર્શીને તું બોલી હતી-' તમે બહુ સારા છો...'

કદાચ તું નથી જાણતી કે એવી વાતોની મારી ઉંમરના લોકો પર કશી અસર પડતી નથી. હું જે કંઈ કરી રહ્યો છું તે મારી ઉંમરના માણસ માટે સ્વાભાવિક નથી એવા મારા મિત્રોના શબ્દો મને ખોટા લાગ્યા હતા. હું તો મારામાં નવી યુવાની અનુભવતો હતો. તું બીજી વ્યક્તિઓ કરતાં મારાથી વધારે ખુશ હતી અને તને એનું આશ્ચર્ય પણ હતું.

કોઈ યુવાને તને ભાવુકતાભર્યા પત્રો લખ્યા હતા એનું મને કશું આશ્ચર્ય નહોતું. તેં મને એ પત્રો બતાવ્યા હતા, અને મને લાગ્યું હતું કે હું વધારે સફળ માણસ છું. મારી વાસના ફળીભૂત થઈ રહી છે. તેં મને કહ્યું હતું કે મારા જીવનમાં આવી ચાર ઘટના બની છે. જો કે હું સમજતો હતો કે તું જૂઠું બોલે છે, તોયે મને એનો આનંદ હતો કે આ બધું તું મારે માટે કરે છે.

હા હેલિના, તું સાચી હતી અને હું પણ, કેમ કે મેં તારા પર વિશ્વાસ કર્યો હતો. હવે તું હાથનો તકિયો કરીને ઊંઘી રહી છે. તારે સવારે વહેલા ઊઠવાનું છે અને લગ્ન માટે તૈયાર થવાનું છે.

મોહ / સિદ્ધનાથ સાગર

સ્ટેશને આવતાં પહેલાં રાજેશે નક્કી કર્યું કે હૉટલને બદલે અજયબાબુના ક્વાર્ટરમાં જ ઊતરીશ. બે દિવસનું કામ છે. સગવડ રહેશે. બીજા પરિચિતો વિશે પણ તેમના દ્વારા જાણી લેવાશે. અજયબાબુને પત્ર લખીને પહેલેથી જાણ કરી હતી.

રાજેશ અને અજયબાબુ બોકારો લોખંડના કારખાનાના એક વિભાગમાં કામ કરતા હતા. અજયબાબુ હસમુખા, લગનીથી કામ કરનારા અને વડીલ હતા. એમનાથી સાથીદારો ખુશ રહેતા હતા. એ વખતે રાજેશ નવો હતો. જે કંઈ જાણવા માગતો તે અચકાયા વિના સહજપણે એમને પૂછી લેતો, વિચારણા કરતો. બંને એકબીજાથી લાંબા સમયથી પરિચિત છે એવું લાગતું. રાજેશને ક્વાર્ટર પણ મળ્યું તે એમની પાસે જ. પછી તો બંને કુટુંબ સાવ નજીક આવી ગયાં. ગાઢ સંબંધી થઈ ગયાં. રાજેશની બદલી બીજે થઈ ત્યાં સુધી એ ઘરોબો રહ્યો.

ક્વાર્ટર મળ્યા પછી એક મહિનો થયો હશે ત્યારની વાત છે. તે દિવસે અઠવાડિક રજા હતી. એ અજયબાબુને ત્યાં બેઠો હતો. ચાપાન ચાલતું હતું. કોણ જાણે કઈ વાત પર એણે કહ્યું, '...નોકરી કેમ છોડી દેતા નથી. એકસામટા પૈસા મળી જશે. એ મૂડીથી કોઈ નાનો ધંધો, કામકાજ શરૂ કરી શકાય. જીવન ધીરે ધીરે પસાર થતું જશે.'

'બેઠો રહું છું અને ઑવરટાઈમ મળી જાય છે. કંઈ કરવું પડતું નથી. બસ, મોહ ખસવા દેતો નથી.' એમણે કહ્યું.

એક ક્ષણ રાજેશને આશ્ચર્ય થયું - શું પેલા જોશીલા અજયબાબુ આ જ છે ? એણે અવિશ્વાસથી કહ્યું, 'તમે અને મોહ ? '

'કેમ તને વિશ્વાસ નથી થતો ?'

'એટલે તો પૂછ્યું.'

'હું બીજા કરતાં થોડો જુદો થોડો છું ? કારખાનામાં રહું છું ત્યાં સુધી ઉત્સાહથી કામ કરું છું. એ જ વાતાવરણમાં રહેવાનું મન થાય છે. અંગત દુઃખદર્દ ભલે થોડા સમય માટે વીસરી જવાય છે. વયના આ વળાંકે પાછો વળીને જોઉં છું તો ભારે ભય લાગે છે. આગળ બસ, અંધકાર અને અંધકાર જ દેખાય છે. મારું જીવન તો જેમતેમ વહી ગયું. બાકીનું જીવન પણ વીતી જશે... કારખાનામાં નવા વિભાગો બંધ છે. છોકરાઓનું શું થશે..? કશા કામને લાયક એ લોકો હજી થયા નથી..' ચા ઠંડી ન પડી જાય એ માટે એમણે વાત અધૂરી પડતી મૂકી.

'બાળકોનો મોહ તો.. કદાચ એટલા માટે ઘડપણમાં કામ છોડવાની હિંમત થતી નથી.' ચાની છેલ્લો ઘૂંટડો ભરતાં ઊંડો શ્વાસ લેતાં એમણે કહ્યું.

રાજેશ જાણતો નહોતો કે મારા ગયા પછી એમણે કંઈ કર્યું કે નહીં, કેમ કે એની બદલી ભિલાઈના કારખાનામાં થઈ ગઈ હતી. જરૂરી કાગળિયાં લેવા માટે એ બોકારો આવ્યો હતો. અજયબાબુ વિશે એને તે પછીની ખાસ જાણકારી નહોતી, તેમ એ અગાઉ પત્ર પણ લખી શક્યો નહોતો.

સ્ટેશનથી સેક્ટર જવા માટે બસ પકડી. ક્વાર્ટર પહોંચ્યો ત્યારે નવ વાગી ચૂક્યા હતા. એ દિવસે રજા હતી. અજયબાબુ આંગણે આછા તડકામાં બેઠા તેલમાલિશ કરતા હતા. એને જોઈને મહોરી ઊઠ્યા :'રાજેશ, આવ ભાઈ, આવ !'

લાંબા સમય પછી મિલન થવાથી ખુશ થયા હતા. રાજેશે સૂટકેસ મૂકી. હાથમાંનું પેકેટ અજયબાબુને ધર્યું.

'કહે રાજેશ, કેમ છે ? પ્રવાસ કેવો રહ્યો ?' અજયબાબુએ પેકેટ મેજ પર મૂક્યું.

'ઠીક છે. પત્ર મળ્યો હતો.' રાજેશે હસીને કહ્યું.

એ આરામખુરશી પર બેસી ગયો હતો.

'ન મળ્યાનો શો પ્રશ્ન છે ?'

'તમે કેમ છો ? છેલ્લે મળ્યાને એક વર્ષ થઈ ગયું.'

'હા, એ તો ખરું...' અજયબાબુનો સાદ કંઈક ઉદાસ હતો. એમણે ભિલાઈ વિશે પૂછ્યું. ત્યાંની વ્યવસ્થા, સાથે કામ કરનારા વિશે પૂછ્યું, છેલ્લે કુટુંબીજનો વિશે પૂછ્યું. રાજેશ જવાબ આપતો રહ્યો.

એ આરામથી ખુરશી પર બેઠો હતો. જોડા કાઢીને બાજુ પર મૂકી દીધા હતા. એ દરમ્યાન આંગણે કોઈ આવ્યું નહીં એટલે એણે પૂછ્યું, 'આન્ટી દેખાતાં નથી ! '

'કાકાને ત્યાં ગઈ છે. લગ્ન છે. છોકરા પણ સાથે ગયા છે... બેચાર દિવસ પછી આવશે.'

એમણે તેલમાલિશ કરવું બંધ કરી દીધું હતું. રાજેશ આશ્વસ્ત હતો. કશી ઉતાવળ નહોતી, ન તો કશો થાક અનુભવતો હતો. એણે છોકરાઓ વિશે પૂછ્યું.

'મોટો કોમ્પિટશીન આપે છે. સિલેક્શન થાય એવું લાગતું નથી... સૌથી વધારે ચિંતા એ છોકરાઓની જ છે... 'એમની આંખો શૂન્યમાં ઝાંખતી હતી. શરીર કંઈક શિથિલ લાગ્યું.

'તમે મારા સૂચન પર વિચાર કેમ નથી કરતા ?'

'કયા સૂચન પર ?'

'એ જ, વોલેન્ટરી રિટાયરમેન્ટ. એકસાથે પૈસા મળી જશે. એ મૂડીથી કોઈક ધંધો થઈ શકે.. છોકરા પણ એમાં જોડાઈ જાય.. ' રાજેશની આંગળી ટાઈમાં અટવાઈ હતી.

'તારું સૂચન તો સારું છે, પણ..'

'પણ શું ? હવે તો કંપનીએ ઑવરટાઈમ પણ બંધ કર્યો છે.' રાજેશના ખીલતા ગૌરવર્ણા ચહેરા પર આત્મવિશ્વાસ ઝળકતો હતો.

'હજી તને ઑવરટાઈમની વાત યાદ છે /' એમના હોઠ પર આછું હાસ્ય રેલાયું.

'કોઈ કોઈ વાર સામાન્ય વાત પણ યાદ રહી જાય છે.'

'ઑવરટાઈમ તો બહાનું હતું. તે દિવસે કહ્યું નહોતું. તે દિવસે કહેવાની હિંમત જ ન થઈ. હું પણ વિચારું છું કે ...'

'તમે શું વિચારો છો ?'

'તું વિચારે છે એ જ.'

'પછી મોડું શા માટે કરો છો ? '

'એટલા માટે કે લોકો કંઈ બીજું જ ઇચ્છે છે.' એમનો સંકેત કુટુંબના માણસો તરફ હતો.

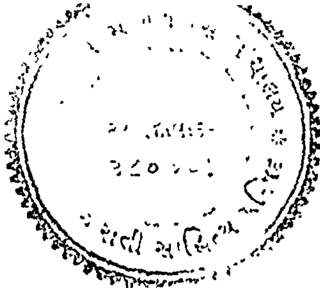
'એ લોકો શું ઇચ્છે છે ?'

એમણે જવાબ ન આપ્યો. વાત ટાળતા હોય એવું લાગ્યું. તેઓ પાડોશીનો એક કિસ્સો કહેવા લાગ્યા.

'... પાંચમા ક્વાર્ટરમાં ચેટરજીનું કુટુમ્બ રહેતું હતું. ચેટરજી મારી જેમ કામ કરી સકતા નહોતા. ચાર વર્ષની નોકરી બાકી હતી. ઘરના માણસો ઇચ્છતા નહોતા કે તેઓ સ્વેચ્છાએ નિવૃત્ત થાય. એમને ડાયાબિટીસ હતો. બ્લડપ્રેશર હતું. સંધિવા પણ ખરો. વાસ્તવમાં એમની ઉમર સાંઠ કરતાં વધારે હતી. એ માંદા પડતા ત્યારે ઘરના માણસો એમને હૉસ્પિટલ લઈ જવાને બદલે પ્લાન્ટમાં મોકલી દેતા. તે દિવસે પણ તેઓ જવા માગતા નહોતા. એમની પત્ની અને બાળકોએ આગ્રહ કરીને મોકલી આપ્યા. એ પ્લાન્ટે પહોંચ્યા, ટોકન નાખી. થોડી વારમાં એમને ચક્કર આવવા લાગ્યા. ઍમ્બ્યુલન્સ આવી ત્યારે તો શ્વાસ ઊડી ચૂક્યો હતો. નવો નિયમ થયો છે ને, પ્લાન્ટ પર જેનું મરણ થાય એના કુટુમ્બના એક માણસને નોકરી આપવી. બહાર મરનાર માટે એવી કોઈ ગેરન્ટી નથી. ચેટરજીના પુત્રને નોકરી મળી ગઈ.'

'તમે એમ કહેવા માગો છો કે તમારું કુટુમ્બ પણ...'રાજેશ વિચલિત થઈ ગયો.

અજયબાબુ ચૂપ થઈ ગયા હતા. રાજેશને લાગ્યું, એમના ચહેરે કરચળી થતી જાય છે. આંગણેથી તડકો ધીરે ધીરે ખસતો જતો હતો.



નીલમ્મા કડમ્બી / મધુસૂદન ઢાંકી

(રૌપ્યઘંટિકા શા રસોજ્જ્વલ કંઠ અને શ્રુતિસિદ્ધ સુષમ સ્વરનાં અજોડ, સ્વામિની, કર્ણાટક તથા હિંદુસ્તાની સંગીત-સંપ્રદાય વચ્ચે સેતુ બની રહેલાં કર્ણાટ દેશનાં મહાન્ ગાનકલા-ધરિત્રી.)

અઠ્ઠાવીસેક વર્ષ અગાઉની વાત છે. રાત્રે સાડા નવ પછી રેડિયો પર ઉત્તરદક્ષિણનાં જુદાં જુદાં સ્ટેશનો પરથી આવતાં શાસ્ત્રીય સંગીતમાં ક્યાં થોભવું તેની શોધમાં કાંટો ફેરવતાં એકાએક પ્રકાશરેખાના ઝબકારા જેવો નાદ સંભળાયો ! આંગળીઓ સહસા અટકી ગઈ. કંઠ ગાયિકાનો હતો. સ્ટેશન હતાં બેંગ્લોર-ભદ્રાવતી. સંગીત ચાલતું હતું કર્ણાટક શૈલીમાં. 'રૂપેરી ઘંટડી જેવો અવાજ' સરખું ઉપમાન તો નાનપણથી સાંભળતા આવ્યા છીએ, પણ તે અવાજ કેવો હોય તેનો પહેલી વાર અનુભવ થઈ રહ્યો હતો. ગાનારનું જેમ કંઠ-માધુર્ય અપૂર્વ હતું તેમ સ્વરની શ્રુતિઓ પણ અસાધારણ શુદ્ધ અને સુંદર હતી. ત્રાવણકોરના વાગ્ગેયકાર રાજા સ્વાતિ તિરુનાડ દ્વારા રચિત, 'કુન્તલ વારાટી' રાગમાં, લયનિબદ્ધ સંસ્કૃત કીર્તન 'ભોગીન્દ્રશાયિનમ્' ગવાઈ રહ્યું હતું. સાથે વીણાની સંગત હતી, તાલ મૃદંગથી અપાઈ રહ્યો હતો. કૃતિના શબ્દોનો કાકુ અને રાગભાવ એકરસ થઈ, ગાયનના છંદોલયમાં ભળી જઈ, રાગરૂપને અને પ્રાચીન ભારતના દિવ્ય મનાતા સંગીતની રસાનુભૂતિને એની પૂર્ણતામાં પ્રગટ

કરી રહ્યાં હતાં. આટલું ઉદાત્ત, ભાવવિભોર, નિનાદપૂર્ણ, અને લોકોત્તર કહી શકાય તેવું સંગીત જીવનમાં ક્વચિત જ સાંભળવા મળે. ગાન પૂરું થયું ને ઉદ્‌ઘોષકે કન્નડ ભાષામાં ગાયિકાનું નામ જણાવ્યું : શ્રીમતી નીલમ્મા કડમ્બી.

નામ પહેલી જ વાર સાંભળ્યું. મહારાષ્ટ્રની કિરાના ઘરાનાની પ્રસિદ્ધ ગાયિકા, ગાનકોકિલા શ્રીમતી હીરાબાઈ બડોદેકરનાં અત્યન્ત મધુર અને સૂરીલા ગળા અને દક્ષિણ ભારતની વિખ્યાત ગાન-કલાધરિત્રી સ્વરસામ્રાજ્ઞી શ્રીમતી એમ.એસ.શુભલક્ષ્મીના જ્યોર્તિમય કંઠની બરોબર વચ્ચે મૂકી શકાય તેવો કંઠ લાગ્યો. ગાનશૈલી પણ ઉત્તર અને દક્ષિણના આદર્શોના મિલનસ્થાન શી, બંનેના ઉત્તમાંશોના સંપુટ શી ભાસી.

એકાદ વર્ષ બાદ ફરી એક વાર આકસ્મિક રીતે એ જ સ્ટેશનો પરથી પ્રસારિત થઈ રહેલા સંગીતમાં શ્રીમતી કડમ્બીનો 'મોહનમ્' (હિં. ભુપાલી દેશકાર) રાગનો આલાપ સાંભળવા મળ્યો. પુનઃપ્રતીતિ થઈ કે આ તો દિવ્ય ગાન છે. આની પાસે બીજું બધું સંગીત હેઠ. પછી તો નીલમ્મા કડમ્બી ક્યાં રહે છે અને એમનું સંગીત ફરીને ક્યારે સાંભળવા મળે તેની શોધ ચલાવી. તેઓ મહીસુરમાં રહે છે તેવો પત્તો મળતાં કોઈક દિવસ પ્રત્યક્ષ મળવાનું થશે એવી ધારણા બંધાઈ; ને સન ૧૯૭૦ના અન્તે પાકિસ્તાનના આક્રમણ અગાઉ પાંચ દિવસ પહેલાં મહીસુર તરફ સંશોધન-પ્રવાસે જવાનું થતાં એ મહાન કલાકારને તેમને નિવાસસ્થાને મળવાનો આકસ્મિક સુયોગ પ્રાપ્ત થયો.

તે વખતે સાઠ વર્ષ વિતાવી ચૂકેલાં, સૌભદ્ર અને સૌજન્યશીલ, ગૌરાંગ, ગૌરવપૂર્ણ, અને પ્રસન્નવદના નીલમ્મા કડમ્બીને પરિચય આપ્યા બાદ 'ભોગીન્દ્રશાયિનમ્' સંભળાવવાની વિનંતી કરી. નિરાડમ્બરી સરલમના શ્રીમતી નીલમ્માએ તરત જ વીણા હાથમાં ગ્રહી; સૂરો આરાધવા શરૂ કર્યા. એમની દૃષ્ટિ હતી અંદરના ખંડમાં રહેલા કાષ્ઠના કૃષ્ણમંદિર તરફ, કૃષ્ણમૂર્તિ પાસે જલતો મહીસુરી ચંદન-ધૂપનો પરિમલ વાતાવરણમાં સહસા છવાઈ રહ્યો હતો. સરસ્વતીવીણાના સૂરોની સાથે એમના આલાપના પ્રારંભિક સ્વરો એવા તો એકરસ થઈ

વહેતા કે સ્વયં વીણા જ ગાઈ રહી હોય તેવો ભાસ ઊઠી રહ્યો હતો. શ્રુતિઓ એટલી અદ્‌ભુત હતી કે તેનો લગાવ-ઠહેરાવ થતાં વાર જ હર્ષાશ્રુ વહેવા લાગ્યાં. ગાંધર્વનો ચેતસ્ તેમના સ્વરોના વ્યાપમાં ઝબકી રહેલો જોઈ, નિઃશબ્દ બની એકચિત્તે સાંભળવા સિવાયનો વ્યાપાર અહીં વ્યર્થ હતો. કીર્તન આગળ ચાલ્યું, ને 'પદં પદ્મનાભમ્' આવતાં તેમાં ભગવાન પદ્મનાભ પ્રતિ સમર્પણનો ભાવ, 'સુલલિતાકારં મહિનમ્'માં લાલિત્યનો સ્પર્શ, એમ શબ્દે શબ્દે સાહિત્યનો કાકુ અને રાસ-રસ એકરૂપ બની વહેવા લાગ્યા. સંગીતમાં સાત્ત્વિક વિષ્ણુભક્તિનો, કાવ્યના અર્થ-વૈમલ્યનો, રાગના સ્પષ્ટ આનંદકારિત્વનો, તેના ઉચ્ચતમ સ્તર પર સર્વોચ્ચ લલિત રૂપે દર્શન થવાનો આ પ્રથમાનુભવ હતો.

એ પછીના પાંચ દિવસ રોજ સવારસાંજ તેમનું સંગીત સાંભળવા તેમની પાસે જતોઆવતો રહ્યો. કર્ણાટક સંગીતને તિરસ્કૃત-બહિષ્કૃત માનનાર ઉત્તરવાસીઓનો એક પ્રતિનિધિ એને આટલા ભાવ, આદર, અને ઉત્કટતાથી સાંભળે છે એ જોઈ તેમની આંખોમાં આંસુ આવી ગયાં. એમણે પછીથી કર્ણાટકના સંત પુરન્દરદાસના ગુરુ વ્યાસજીએ રચેલા, 'યમુનાકલ્યાણી' (હિ. યમનકલ્યાણ) રાગમાં અનુબદ્ધ, કન્નડ પદ 'કૃષ્ણાની બેગનિ બારો', તામિલનાડુના વાગ્ગેયકાર મુત્તુસ્વામી દીક્ષિતરની 'હંસધ્વનિ' રાગમાં નિબદ્ધ પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત કૃતિ 'વાતાપિ-ગણપતિં ભજેઽહમ્', અને કવિ લીલાંશુકના કૃષ્ણભક્તિના સંસ્કૃત શ્લોકો રાગમાલિકાના રૂપમાં ગાયેલાં. વચ્ચે વચ્ચે તેમની શૈલી વિશે, સંગીતશિક્ષણની બાબતમાં તેમ જ તેમની કૌટુમ્બિક પશ્ચાદ્‌ભૂ વિશે પણ કેટલીક પ્રાસંગિક વાતો થઈ.

નીલમ્માના પિતા વ્યંકટાચારી મહીસુરના પ્રસિદ્ધ વીણા-વિદ્વાન્ હતા. માતા પણ સંગીતકારોના કુટુંબમાંથી આવેલાં. પણ પિતાનો દેહાન્ત નીલમ્માની છ વર્ષની વયમાં જ થઈ જતાં સંગીતની વ્યવસ્થિત તાલીમ શૈશવકાળે ન મળી શકી. એ વખતે તેઓ મહીસુરમાં પણ રહેતાં નહોતાં, તેથી અન્ય કોઈ પ્રબંધના અભાવે માતાએ પોતે જાણતાં હતાં તે કૃતિઓ શીખવવી શરૂ કરીને પુત્રીનો કંઠ તૈયાર કરવા માંડ્યો. સાથેસાથે પૂર્વજોના

સમયની, સો વર્ષ પુરાણી 'સરસ્વતીવીણા' ઉપર નીલમ્માએ હાથ બેસાડવો શરૂ કર્યો. શ્રીયુત્ કડમ્બી સાથેના લગ્ન બાદ એ સહૃદયી સંગીતપ્રેમી પતિએ મહીસુર રાજ્યના દરબારી વૈણિક લક્ષ્મીનારાયણપ્પા પાસે નીલમ્માને વીણાવાદનની વ્યવસ્થિત તાલીમ શરૂ કરાવી. સાથે જ મહીસુરના ભારતવિખ્યાત બેલવાદક ચોરૈય્યા પાસે કન્નડ શૈલીનું દક્ષિણી કંઠ્યસંગીત શીખવાડવાનું શરૂ કર્યું. મહીસુરના દરબારમાં તે સમયે હિંદુસ્તાની ગાયકો પણ રહેતા અને એથી મહીસુરના કર્ણાટકી સંગીતકારો હિંદુસ્તાની ખ્યાલ સંગીત, તેના રાગો, અને મરાઠી સંગીતથી પૂરતા પરિચિત હતા. આ સર્વનો લાભ એમને આગળ ઉપર મળ્યો, જેણે એમની શૈલીના ઘડતરમાં ભાગ ભજવ્યો.

તાલીમનાં વર્ષો દરમ્યાન મહીસુર તેમ જ મદ્રાસમાં થતા સંગીતોત્સવમાં તેમને મુસરિ સુબ્રહ્મણ્યમ્ આયર, અરિયકુડિ રામાનુજમ્ આયંગાર, ચેમ્બાઈ વૈદ્યનાથ ભાગવતર, શેમંગુડી શ્રીનિવાસ આયર જેવા કર્ણાટક સંગીતના ધરખમ અને લબ્ધપ્રતિષ્ઠ ગાયકોને સાંભળવાની તકો મળતી રહી. વૈણિકોમાં કારયકુડિ બંધુઓ ને વ્યંકટગિરિઅપ્પાનાં નામો ગણાવી શકાય. વ્યંકટગિરિઅપ્પા પાસેથી થોડું શીખવા પણ મળ્યું. નીલમ્માના કંઠનો પ્રકાર, આભિજાત્ય, અને ભાવ પ્રકટ કરવાની શક્તિ જોઈ, પટ્ટણમ્ સુબ્રહ્મણ્યમ્ આયરના પ્રખ્યાત શિષ્ય વાગ્ગેયકાર મહીસુર વાસુદેવાચાર્યે તેમને ભાવભંગિમાના પ્રકટીકરણની વિશેષ તાલીમ આપી અને કર્ણાટક સંગીતમાં પ્રચલિત એવો ઘડબડાટી બોલાવતી ભારેખમ ગમકોનો પ્રયોગ અલ્પ માત્રામાં જ કરવાની સલાહ આપી; અને તે માટે બંદીશો બેસાડી આપી.

આટલી તૈયારી પછી નીલમ્માએ પોતાની પ્રકૃતિ, અભિરુચિ, ને કંઠની વિશિષ્ટતા અનુસાર ગાયનની નિજસ્વી શૈલીનું નિર્માણ કરવા માંડ્યું. એમનો ઝોક શાંતરસલક્ષી, માર્દવપૂર્ણ તેમ જ પ્રસન્નકર ગાન તરફ હોઈ, અને લયતત્ત્વને અવિચળ રાખીને સ્વરના સૌંદર્યને પૂર્ણ રીતે ખીલવવા પ્રતિ, તેમ જ સાહિત્યભાવ, રસ અને કાકુને ઉદયમાન કરવા પ્રત્યે રહ્યો હોઈ, એમણે દ્રાવિડી સંગીતની ભારે ભારે કમ્પિત આન્દોલિત

ગમકો અને બુલન્દ સ્વરપાત, જટિલ, પેચદાર અને ક્લિષ્ટ લયકારી તથા કેવળ લક્ષણનિષ્ઠ રીતિનો ત્યાગ કર્યો. રાગનું સાચું સ્વરૂપ, સ્વરોનો ઠહેરાવ અને મીણ્ડ સાથેની ખિલાવટ પ્રતિ, સાહિત્યના સુસ્પષ્ટ ઉચ્ચારણ પર, વિશેષ ભાર મૂક્યો; અને અહીં એમણે હિંદુસ્તાની સંગીતમાંથી પ્રેરણા લઈ ઘટતાં તત્ત્વો પૂરાં કર્યાં. પરિણામે તેમની ગાયનમુદ્રા, વર્ણ, ઢંગ અને નાદાત્મકતા કર્ણાટકી રહેવા છતાં તેમાં હિંદુસ્તાની સંગીતની મીઠાશ ભળતાં તેમનું સંગીત મધુરતાનો અવતાર બની ગયું ! કર્ણાટકી કર્ણસ્વરો ને અલ્પ ગમકો સાથે હિન્દુસ્તાની સંગીતની ત્વરિત તાનોના નાનાનાના ટુકડાઓ જોડી, સ્વરના રસાયનથી તેને એકરૂપત્વ આપી એમણે નિજી, આગવી અને વૈશિષ્ટ્યપૂર્ણ ગાયકીને જન્મ આપ્યો.

શ્રીમતી નીલમ્માનું આ સંગીત લયપ્રધાન ન હોઈ તેમ જ તેમાં સ્વરપ્રસ્તાર અને ગમકોની જબરાઈ તથા પ્રદર્શન ન હોઈ, તામિલનાડ અને મહીસુરના દ્રાવિડી પરંપરાના ગાયકો એમના કંઠના મોંફાટ વખાણ કરવા છતાં તેમના સંગીતને ‘હળવું શાસ્ત્રીય’ મનાવે છે. વાસ્તવમાં તેમની શૈલીમાં કર્ણાટકપ્રદેશની ગાયકીનાં મૂળ તત્ત્વો સારા પ્રમાણમાં હોઈ, તે પુરંદરદાસના પુરાણા સંગીતની વધુ નજીક ને વર્તમાન તાંજોરી-દ્રાવિડી સંગીતથી પ્રમાણમાં દૂર છે. એમનું સંગીત કલાતત્ત્વ પર ભાર દેતું હોઈ, શ્રુતિની સચ્ચાઈ અને સ્વરના સૌંદર્ય પર નિર્ભર રહે છે; અને તેથી ઉપલક દૃષ્ટિએ સરળ દેખાતી તેમની શૈલીનું અનુસરણ સાધારણ કોટિનું ગળું ધરાવનાર અસિદ્ધ ગાયકો માટે શક્ય જ નથી. આથી એમની પાસે શીખવા આવનાર વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ બહુધા વીણાવાદનની તાલીમ લઈ સંતોષ માને છે.

ગઈ પચીસીમાં મહીસુરમાં કુલીન કુટુંબોમાં સ્ત્રીઓ માટે સંગીત કેવળ નિજાનંદનું અને સંસ્કારિતાના માનદંડનું સાધન ગણાતું; તેનો ઉપયોગ ઘર પૂરતો જ સીમિત હતો. શ્રીમતી નીલમ્માનું આ દિવ્ય સંગીત બહારના કોઈને કદાચ સાંભળવા જ ન મળત, જો કેટલાક પ્રસંગો તે સમયે બન્યા ન હોત તો. સન ૧૯૩૫માં થયેલા બિહારના ધરતીકંપમાં ભોગ બનેલાંઓની રાહત માટે ધન અને વસ્ત્રાદિ એકત્ર કરવા સારું શ્રીમતી

નીલમ્માએ પતિની અનુમતિથી પોતાની સંગીતકલાનો ઉપયોગ કરવાનો નિર્ણય કર્યો, અને તે માટે સંગીતના જાહેર કાર્યક્રમો આપ્યા. તે જો કે હજુ સ્ત્રીમંડળો પૂરતા જ મર્યાદિત હતા, પણ આ કાર્યક્રમોથી તેમની અપૂર્વ સ્વરસિદ્ધિ પ્રકાશમાં આવી અને તેમના કંઠની ખ્યાતિ ચોગમ પ્રસરી. આ તારીફથી આકર્પાઈ મદ્રાસ રેડિયો સ્ટેશને તેમને સંગીત કાર્યક્રમો આપવા નિમંત્ર્યાં. સન ૧૯૩૯થી ૧૯૪૬ સુધીમાં મદ્રાસ અને તિરુચી સ્ટેશનથી તેમનું સંગીત ઘણી વાર વહેતું થયું. તે પછી તો વિજયવાડા, હૈદરાબાદ અને મહીસુર સ્ટેશનોથી પણ તેમણે કાર્યક્રમો આપવા શરૂ કર્યા. ધારવાડ રેડિયો-સ્ટેશન ખુલ્લું મુકાયું ત્યારે આમંત્રિત કલાકારોમાં શ્રીમતી નીલમ્મા કડમ્બી પણ હતાં. તે વખતનું તેમનું સંગીત સાંભળી આગ્રાના એક ઉત્તરવાસી અવલોકનકારે 'લિસનર' પત્રમાં તેમના સંગીતની ખૂબ પ્રશંસા કરી. બેંગ્લોર રેડિયો-સ્ટેશનનું ઉદ્ઘાટન તો તેમના સંગીતના મંગલધ્વનિથી કરી ઑલ ઇન્ડિયા રેડિયોએ એમના ઇશ્વરી કંઠને સન્માન્યો. એક વાર એમ.એસ.શુભલક્ષ્મી વિજયવાડા રેડિયો પર કાર્યક્રમ દેવા જઈ શકે તેમ નહોતાં. પ્રસંગ મહત્ત્વનો હતો. તેમને બદલે તેમની કક્ષાનો કંઠ આપી શકે તેવું કોણ જાય તેવો પ્રશ્ન ઊભો થયો. શ્રીમતી શુભલક્ષ્મીએ જ તેનો તોડ કાઢ્યો. તેમણે એક જ નામ સૂચવ્યું : નીલમ્મા કડમ્બી.

આ રેડિયો-કાર્યક્રમોથી એમના સંગીતની નામના લંકા, બ્રહ્મદેશ અને મલયેશિયા સુધી ફેલાઈ. એમના સંગીત-શ્રોતાઓના પ્રશંસાત્મક અનેક પત્રો એમને મળવા લાગ્યા, અને ઘણા સંગીતસમાજો તરફથી સંગીતોત્સવો માટે આમંત્રણો આવવા લાગ્યાં. પરંપરાપ્રેમી મહીસુરમાં ખાનદાન કુટુંબો માટે તે સ્વીકારવાં એકદમ શક્ય નહોતું. છેવટ એ યુગની રૂઢિનાં બંધન તોડી એમણે જાહેર કાર્યક્રમો આપવા શરૂ કર્યા અને મહીસુર ઉપરાંત મદ્રાસ (ચેન્નાઈ), હૈદરાબાદ, મુંબઈ, પૂણે, આદિ નગરોમાં તેમણે ગાયું. બીજા વિશ્વયુદ્ધને કારણે લંકા ને મલયેશિયાનાં આમંત્રણો તેઓ સ્વીકારી શકેલા નહીં. તે અરસામાં મહીસુરમાં મળેલા 'ઇન્ડિયન હિસ્ટરી કોંગ્રેસ'ના વાર્પિક સંમેલનમાં અને 'ઑલ ઈન્ડિયા ફિલોસોફીકલ

કોન્ફરન્સ'માં તેમણે આપેલા સંગીતના કાર્યક્રમો ઉત્તર અને દક્ષિણ એમ બંને વિભાગોના સભ્યોને એકસરખા સરસ લાગ્યા અને તેમના ગાનના આભિજાત્યની ખૂબ પ્રશંસા થઈ. ઉત્તરના પ્રતિનિધિઓ તરફથી તેમને ઉત્તર ભારતનાં નગરોનો પ્રવાસ કરી કર્ણાટક સંગીતનાં કર્ણપેશલ અને ઉદાત્ત તત્ત્વોની ખુશબો, કેવળ હિન્દુસ્તાની સંગીતથી જ ટેવાયેલા ત્યાંના શ્રોતાજનો સમક્ષ, લાવવા અનુરોધ થયો. ઑલ ઈન્ડિયા રેડિયોનાં ઉત્તારનિવાસી શ્રીમતી નિર્મલા જોશી તો તેમના સંગીતની રસોજ્જ્વલતાથી એટલાં ખુશ થઈ ગયેલાં કે પોતાના મહીસુરનિવાસ દરમિયાન તેઓ નીલમ્માને સાંભળવા દરરોજ તેમને ઘેર જતાં ! ઉત્તરવાળા જો આ પ્રકારનું કર્ણાટક સંગીત સાંભળે તો તેઓ કર્ણાટક સંગીત સાંભળતા સમજતા થઈ જાય એવી પ્રશંસાત્મક ટીકા પણ તેમણે તે વખતે કરેલી.

સન ૧૯૪૬થી ૧૯૫૭ દરમિયાન એમના સંગીતકાર્યક્રમો આંધ્રપ્રદેશ અને પશ્ચિમી કર્ણાટકમાં વિશેષ લોકપ્રિય બન્યા. પ્રસિદ્ધ વૃત્તપત્રો- 'કલ્કિ', 'આનંદવિકટન્', 'ઓરિએન્ટ', આદિમાં તેમના સંગીત વિશે અવલોકનો આવતા રહ્યાં. વચ્ચે ૧૯૫૫માં તેઓએ દિલ્હીમાં 'કર્ણાટક કલ્ચરલ ફેર'ના મિલનમાં કાર્યક્રમ આપેલો, જેની 'સ્ટેટ્સમેન' અને 'હિન્દુસ્તાન ટાઈમ્સ' જેવાં માતબર અખબારોમાં પ્રશંસાસહિત નોંધ લેવાયેલી.

ઈ.સ.૧૯૫૮થી ૧૯૬૭ સુધીના દાયકામાં તેમણે અંગત અને અન્ય કારણોસર રેડિયો પર કે અન્યત્ર કાર્યક્રમો આપવાનું બંધ કરી દીધું. છેવટે ૧૯૬૮માં ઑલ ઈન્ડિયા રેડિયોના ડિરેક્ટર જનરલના આગ્રહથી તેમણે ફરી રેડિયો પર કાર્યક્રમો આપવાનો સ્વીકાર કર્યો, અને ત્યારથી તેમનો કંઠ નિયમિત સાંભળવા મળે છે. પતિસેવામાં ભક્તિપૂર્ણ જીવન વીતાવી રહેલાં સંસ્કારસંપન્ન શ્રીમતી કડમ્બી આજે ષષ્ટી વટાવી ચૂક્યાં હોવા છતાં માધુરીમંડિત કંઠ હજી એવો ને એવો જ તાજગીભર્યો પ્રભાપૂર્ણ, અને ઊર્જસ્વી રહ્યો છે. વયનાં વધવા સાથે તે પક્વ તેમ જ પ્રજ્ઞાના વધવા સાથે તે વિશેષ અધ્યાત્મસંપૂત બન્યો છે.

ઉત્તર ભારતમાં રહેલા કર્ણાટક સંગીત તરફના પૂર્વગ્રહને છોડાવવામાં એમનું મંજુલ સંગીત નિશ્ચયતયા સફળ થઈ શકે તેમ છે. હિન્દુસ્તાની સંગીતમાં રહેલો દિવ્યધ્વનિનો અભાવ પણ એમ.એસ.શુભલક્ષ્મીના સંગીતની જેમ, એમનું સંગીત સાંભળવાથી તુરત જ ખ્યાલમાં આવે છે.

નીલમ્મા કડમ્બીની પ્રથમ મુલાકાતના પાંચ દિવસ વીત્યા બાદ મેં પ્રસ્તાવ મૂક્યો કે તમે મને શીખવશો ? ''અહીં હમણાં કેટલું રહેવાના છો ?'' મેં જવાબ આપ્યો કે બીજા દસેક દિવસ. ''તો સવાર સાંજ બંને સમય હવે સાંભળવા જ નહીં, શીખવા માટે પણ આવજો'' કહી એમણે તરત જ સંમતિ દર્શાવી; અને એ જ પળેથી તાલીમ પણ શરૂ કરી દીધી ! આરંભમાં શીખવા માટે મેં ''ભોગીન્દ્રશાયિનમ્'' જ પસંદ કર્યું. તેમણે વીણા પર એમની સાથે ગાવાનું કહ્યું. એમને અર્ધોએક કલાક અનુસર્યા બાદ મને એકલા ગાવાની સૂચના કરી; વીણા બજતી રહી. મારો સૂર પણ વીણાના ઝંકાર સાથે મળી જતો જોઈ તેમને આનંદ અને આશ્ચર્ય થયાં. ત્યાં બેઠેલી તેમની શિષ્યાઓને તેમણે કન્નડમાં કહ્યું કે 'જુઓ, ઉત્તર તરફનાઓની શ્રુતિ કેટલી શુદ્ધ હોય છે !' તે પછી કૃતિના આગળનાં ચરણોની સ્વરાવલિ બેસાડી અને ત્યાર બાદ સમગ્ર કૃતિ દાક્ષિણાત્ય તાલપદ્ધતિ પ્રમાણે જમણા હાથની આંગળીઓ પર માત્રાઓ ગણતાં જઈ શીખવવાનું શરૂ કર્યું. અને તે પછી મને એકલાને તાલની માત્રાઓ ગણતાં રહી ગાવાનું કહ્યું. હિન્દુસ્તાની સંગીતની પ્રથા પ્રમાણે, થોડું ગાયા બાદ, મેં મનોધર્માનુસારી ઊપજ-નીપજ કરવાનું શરૂ કર્યું. મારો 'ભોગીન્દ્ર' ને બદલે ઝડપથી કરેલ 'ભોગિન્દ્ર'એવો શબ્દોચ્ચાર સાંભળી ગાયન એકદમ થંભાવ્યું. 'નહીં, નહીં, નહીં, ભો અને ગી દીર્ઘ હોઈ બબ્બે માત્રાના છે. ગાયકને છંદોભંગ કરવાનો, તાલભંગ કરવાનો અધિકાર નથી ! મહાદોષ ગણાય, વગેરે (આપણે ત્યાં હિન્દુસ્તાની સંગીતમાં તો છંદ જેવું, હ્રસ્વ-દીર્ઘના વિવેક જેવું, છે જ નહીં !)

ત્યાર પછીનાં વર્ષોની મહીસૂરની મુલાકાતો દરમિયાન પણ તેમને ત્યાં જઈ શીખવાનું ચાલુ રાખેલું. એમણે 'ઉદયરવિચંદ્રિકા' અને 'પંતુવરાળી'ની બંદીશો શીખવી અને છેલ્લે યમુનાકલ્યાણી

(યમનકલ્યાણ)રાગમાં પુરંદરદાસના ગુરુ વાગ્ગેયકાર વ્યાસનું પ્રસિદ્ધ પદ 'કૃષ્ણાનિ બેગની બારો' શીખવ્યું. એક દિવસ ત્યાંના ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણના અભિલેખવિદ્યાવિભાગના મારા મિત્રો (સ્વ.) ડૉ. ગાઈ, શ્રી પી.આર.શ્રીનિવાસન્, ડૉ.કે.વી.રમેશ, શ્રી માધવ કટ્ટિ વગેરેને તેમને ઘેર લઈ ગયેલો અને એક કલાક તેમનું સંગીત સંભળાવેલું. બધા તેમના કંઠની દિવ્યતાથી આનંદવિભોર બની ગયેલા.

છેલ્લે સન ૧૯૮૯માં મહીસુર ગયો ત્યારે કેટલાંક વર્ષોનો ગાળો પ. ા ગયેલો. કડમ્બી મહોદયનો દેહાન્ત થઈ જતાં નીલમ્મા મકાન વેચી બૅંગ્લોર ચાલ્યાં ગયાં છે, કોઈ સંબંધીને ત્યાં રહે છે, તેમ સાંભળવા મળ્યું. કોઈ પાસે તેમનું સરનામું નહોતું. એથી બૅંગ્લોરમાં તેમણે મળવાનું બન્યું નહીં. આજે તેઓ વિદ્યમાન હોય તોયે તેમની અવસ્થા ૮૮ વર્ષની હોય. ન મળી શકાયું તેની ખિન્નતા દૂર કરવા તેમણે નિરપેક્ષ ભાવે, પ્રેમપૂર્વક શીખવેલી કૃતિ 'ભોગીન્દ્ર-શાયિનમ્' ઘણી વાર ગાઉં છું અને ત્યારે તેમની ગરવી, વીણાધારિણી મુદ્રા અને નિર્દોષ એવમ્ ભક્તિભાવથી પ્રકાશતું નિખાલસ મોં સહસા દૃષ્ટિગોચર થઈ આવે છે. એમના વ્યક્તિત્વની હેતાળ મીઠાશ અને માનવીયતા આખર સુધી ભુલાવાનાં નથી.

(વિશેષ નોંધ : આ વર્ષે ફેબ્રુઆરી માસમાં મારા વિદ્વાન મિત્ર એ.સુંદર આવેલા. તેઓ નીલમ્મા કડમ્બીના સંગીતથી પરિચિત હતા. તેમણે એમના ખબર પૂછતાં જણાવ્યું કે શ્રીમતી નીલમ્માનું ત્રણેક વર્ષ પહેલાં અવસાન થઈ ચૂકેલું. આ સાંભળી ખૂબ ખિન્નતા અનુભવી. આંખ ભરાઈ આવી. એમના અભિજાત ગાનનો ધ્વનિ જ્યારે જ્યારે તેમને યાદ કરું છું ત્યારે સહસા સંભળાતો રહે છે.)

(લેખકના તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલા પુસ્તક 'સપ્તક'માંથી)

વૉલ્ટર પેટર અને આસ્વાદલક્ષી વિવેચન / શિરીષ પંચાલ

(ગતાંકથી ચાલુ)

સાહિત્ય અને અન્ય કળાઓના સન્દર્ભે સામગ્રી અને રૂપરચનાનો પ્રશ્ન પેટર ચર્ચે છે - ત્યાં તે ફ્લોબેરના પડઘા પડતા લાગશે. આકૃતિ વિનાની નરી સામગ્રીને તે ઢગલા તરીકે ઓળખાવે છે; આકૃતિ અથવા રૂપરચના જ અંતિમ લક્ષ્ય હોવું જોઈએ અને એ રૂપ સામગ્રીના એકેએક અંશમાં પ્રસરેલું હોવું જોઈએ. સાહિત્ય ભલે બુદ્ધિગોચર અંશને વધારે સ્પર્શતું હોય તેમ છતાં સામગ્રી અને રૂપરચના વચ્ચેનું અંતર શક્ય તેટલું ઓછું હોવું જોઈએ. આ અંતર સાહિત્યનાં બધાં સ્વરૂપોમાંથી માત્ર લિરિક જેવા પ્રકારમાં સૌથી ઓછું હોય છે. સંગીતની કક્ષાએ જેવી રીતે બીજી બધી કળા પહોંચવા મથે એવી જ રીતે લિરિકના આદર્શને બીજાં સાહિત્યસ્વરૂપો પહોંચવા મથે. પરંતુ જેવી રીતે દરેક માધ્યમની વિશિષ્ટતા-મર્યાદા સ્વીકારીને ચાલીએ એવી જ રીતે દરેક સાહિત્યસ્વરૂપની પણ વિશિષ્ટતા-મર્યાદા સ્વીકારીને ચાલવું જોઈએ.

ફ્લોબેર આકૃતિની સાથે સાથે સામગ્રીને મહત્ત્વ આપે છે એ વાત અહીં સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. એને અનુસરીને પેટર પણ આકૃતિ અને સામગ્રીને મહત્ત્વપૂર્ણ માને છે. સંગીતને બધી કળાઓમાં આદર્શરૂપ માનવામાં આવે છે, કારણ કે આકૃતિ અને વિષયવસ્તુને સંગીતમાં અલગ પાડી શકાતાં નથી. પેટર 'સારી કળા' અને 'મહાન કળા' વચ્ચે ભેદ

પાડે છે. સામાન્ય રીતે કળા અને અ-કળા એવા બે જ વિભાગીકરણને આદર્શવાદીઓ સ્વીકારે છે, અહીં પણ 'સારી' અને 'મહાન' વચ્ચેની વ્યાવર્તક રેખા જરા જુદી રીતે દોરવામાં આવી છે. એમની વચ્ચેના ભેદનો આધારસ્તંભ રૂપરચના નહીં પણ સામગ્રી છે.[૪]

હજુ એથી આગળ વધીને પેટર કળાના કાર્યની સમજૂતી આપે છે. સામાન્ય રીતે રૂપરચનાવાદીઓ પ્રયોજનવાદને ઝાઝું મહત્ત્વ આપતા નથી. પણ પેટર પ્રયોજનવાદને સાંકળવા માગે છે. નીચેનો ખંડ વાંચો :

'સારી કળા કોને કહેવાય એની વિગતવાર ચર્ચા તો કરી ગયો છું. હવે જો માનવીને વધુ સુખી બનાવવો હોય, દલિતપીડિતોનો ઉદ્ધાર કરવો હોય અથવા અરસપરસની અનુકંપા વધારવી હોય, આપણા વિશેનાં કે જગત સાથેનાં આપણાં સત્યોની વાત કરવી હોય....' અને આમ આપણને 'ઉદાત્ત બનાવે તેવા, ઈશ્વરની કીર્તિગાથા રજૂ કરે એવાં આલેખનો મહાન કળાના વર્ગમાં આવે, એવી કળામાં માનવતાવાદની મહેંક હોય, માનવજીવનની મહાન રચનાઓમાં આવી રચનાઓ સુવર્ણકળશ રૂપ સાબિત થશે.'

આ પ્રકારના ખંડ વાંચીને એમ જ લાગે કે આપણે પેટરને નહીં પરંતુ આર્નલ્ડને વાંચી રહ્યા છીએ. એવી જ રીતે વર્ડ્ઝવર્થ પરનો તેમનો નિબંધ વાંચીશું તો એ નિબંધ શૈક્ષણિક હેતુઓ માટે લખાયો નથી. કવિની અને કાવ્યવિશ્વની વિલક્ષણતાઓ સારી રીતે ચર્ચાયેલી જોવા મળશે. આવા નિબંધો પરથી એટલી વાત તો સ્પષ્ટ થાય છે કે કવિએ નીતિમત્તાનો કોઈ ઝંડો ફરકાવવાનો નથી.

એ સ્પષ્ટ રીતે જણાવે છે કે વર્ડ્ઝવર્થ જેવા કવિઓનું કાર્ય આપણને નીતિના કોઈ પાઠ ભણાવવાનું નથી, અથવા આપણને જીવનના કોઈ ઉમદા ધ્યેય તરફ દોરી જવાનું નથી; કવિ જીવનની યાંત્રિકતામાંથી થોડા સમય માટે મુક્તિ અપાવે છે. માનવની ભવ્ય અને સનાતન લાગણીઓ, સમગ્ર પ્રાકૃતિક જગત, આદિમ તત્ત્વોની લીલા, દૃશ્યમાન જગતની આકૃતિઓ, ઝંઝાવાત, સૂર્યપ્રકાશ, ઋતુચકો, ગ્રીષ્મ-હેમંત, મિત્રો-સ્વજનોનાં મૃત્યુ, અન્ય આઘાતો, કૃતજ્ઞતા, આશા, ભીતિ અને

શોક જેવા જેવા વિવિધ ભાવો વિશે કવિ તો રચનાઓ કરે છે. આ બધા જ દૃશ્યપટને યોગ્ય ભાવસંદર્ભો સાથે આલેખવો – નીરખવો એ તો સર્વ માનવસંસ્કૃતિનું કાર્ય છે. વર્ડ્ઝવર્થની કવિતા આ બધું સિદ્ધ કરે છે એનો સંતોષ પેટરને છે.

વળી પેટર જે કોઈ ચિંતક પાસેથી વિચારો મેળવી શકાય તે મેળવીને આગળ વધે છે. કૉલરિજ પછી ભાગ્યે કોઈ એવો વિવેચક હશે જે એનાથી પ્રભાવિત થયા વિના રહ્યો હોય, રૂપરચના વિશેની કૉલરિજની વિચારસરણીથી પેટર પ્રભાવિત થાય છે. કૉલરિજની દૃષ્ટિએ જૈવિક રૂપરચના સહજ હોય છે; તે જેમ વિકસે તેમ ઘાટ સર્જતી જાય, આંતરિક અને બાહ્ય વિકાસ એકસરખી રીતે ચાલે; એરિસ્ટોટલની પરંપરામાં રહીને કૉલરિજે પણ પ્રકૃતિને આદિમ કળાકાર તરીકે ઓળખાવી હતી. એનામાં અક્ષુણ્ણ શક્તિઓ ભરેલી છે. જે બાહ્ય દેહ છે તે આમ સ્થૂળ કહેવાય પણ જે આંતરિક છે તેનો જ એ વિસ્તાર છે. પેટર કૉલરિજની આ વિચારણા સ્વીકારી લે છે. પણ જ્યાં એ વિચારણા ચર્ચાસ્પદ લાગે ત્યાં એ ચીંધી બતાવે છે. સર્જક ક્યારેય યંત્રવત્ કાર્ય કરનારો નથી એ વાત પેટર હમેશા નજર સામે રાખે છે.

યુરોપમાં પુનરુત્થાન કાળ દરમ્યાન લલિત કળાઓ ભૂતકાળમાં ક્યારેય ન હોય એટલી નજીક આવી હતી. એને કારણે જે સર્જનાત્મક વાતાવરણ પ્રગટ્યું એનો લાભ પેટરે લીધો. એક રીતે જોવા જઈએ તો કૉલરિજ, આર્નલ્ડ આ જ સર્જનાત્મક વાતાવરણમાં હતા પરંતુ તેમની વિવેચનામાં પેટરના જેવો લલિત કળાઓનો સંસ્પર્શ વરતાતો નથી. દૃશ્યકળાઓની વિવિધ શૈલીઓના પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ પરિચયને કારણે તેમનું સર્જનાત્મક-વિવેચનાત્મક વ્યક્તિત્વ ઉદારમતવાદી બન્યું, વળી વિવેચનાત્મક વ્યક્તિત્વ સર્જનાત્મક સુધ્ધાં બન્યું. કૃતિ સાથે તાદાત્મ્ય(empathy) સિદ્ધ કરવા જતાં વિવેચક કૃતિના પ્રભાવમાં આવે છે અને ચિત્ત મુગ્ધ વિહાર કરવા માંડે છે. પણ પેટર બીજી બાજુએ માત્ર કૃતિ પર જવાને બદલે કૃતિના કર્તા પાસે પણ જાય છે. એનું સ્થૂળ વ્યક્તિત્વ કેવી રીતે સર્જનાત્મક વ્યક્તિત્વ ધારણ કરે છે એની ચર્ચા કરવા જતાં

સર્જકજીવનની બધી સામગ્રીનો તે ઉપયોગ કરે છે. દા. ત. માઈકેલ એન્જેલોની ચર્ચા કરતી વખતે એ કળાકારની પ્રિયતમા વિત્તોરિયાના સંદર્ભો ટાંકે છે. એ સ્ત્રીને સંબોધીને લખાયેલાં સૉનેટો જે સ્વપ્નિલ, રોમેન્ટિક વાતાવરણ ઊભું કરે છે તે જો કાઢી લેવામાં આવે તો રચનાઓ નિષ્પ્રાણ થઈ જાય. જીવનચરિત્રાત્મક વિગતોની સાથે તુલનાત્મક અભિગમ તેમણે અપનાવ્યો છે. માઈકેલ એન્જેલોની સાથે દાન્તેને અને તેની પ્રિયતમા બિટ્રીયસને સરખાવશે; એટલું જ નહિ, પ્લેટો સુધીના જગતમાં ઘૂમી વળે છે. પેટર એમ માનતા હતા કે માઈકેલ એન્જેલો જેવા સર્જકને પામવા માટે તેના અનુગામીઓ ઉપરાંત પુરોગામીઓ પાસે પણ જવું જોઈએ. એલિયટની પહેલાં આમ પરંપરાના અભ્યાસ ઉપર ભાર મુકાય છે.

માઈકેલ ઍન્જેલો(અથવા બીજા કોઈ પણ સર્જક)ને વારસામાં કઈ કઈ પરંપરાઓ મળી એનો અભ્યાસ પેટરની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો. એની ચિત્રકૃતિઓમાં જો મૃત્યુની સંવેદના જોવા મળે તો કયા કયા મધ્યકાલીન કળાકારોએ મૃત્યુવિષયક કૃતિઓ રચી હતી તેની એક યાદી ધરી દે અને દાન્તેની 'ડિવાઈન કૉમેડી' સાથે આ મહાન કળાકારની કૃતિઓની સરખામણી કરે. સાથે સાથે પ્રથમ પંક્તિના કળાકારો કેવી રીતે સમગ્ર સંસ્કૃતિમાં મહત્ત્વનાં પરિબળ રૂપે અર્પણ કરે છે એની ચર્ચા પેટરને અનિવાર્ય લાગી. વળી જે ચિત્ત આ પ્રકારનો મુગ્ધ વિહાર કરવા તૈયાર થાય તે ચિત્ત કળાકૃતિ પાસે સૌથી પહેલાં તો એ જ અપેક્ષા રાખે કે એ કોઈક રીતે આપણને સ્પર્શી જવી જોઈએ, આપણને આનંદમય બનાવતી હોવી જોઈએ; તો જ એમાં વિહાર કરવા માટે કોઈ તૈયાર થાય. એ રીતે કૃતિ માત્ર રમ્ય કહેતાં સુંદર બની રહેવાને બદલે રમણીય કહેતાં ક્રીડા-વિહાર યોગ્ય બને છે. માઈકેલ ઍન્જેલોની વાત કરતી વખતે તે ગ્રીમ જેવા વિવેચકને ટાંકે છે કે આ કળાકારની વાત કરતી વખતે અરણ્ય, વાદળ, સમુદ્ર, પર્વત બધું જ અદૃશ્ય થઈ જાય છે અને માત્ર સર્જકચેતનાએ સર્જેલ વિશ્વ જ સામે રહી જાય છે.

વૉલ્ટર પેટર એમ માને છે કે કળામાં, સાહિત્યમાં ઉચ્ચ પ્રતિભાશાળી

સર્જકોમાં જોવા મળતી લાક્ષણિકતાઓ માત્ર એમના પૂરતી જ મર્યાદિત હોતી નથી. ઘણા બધા સર્જકોમાં એ જોવા મળે છે. કળાત્મક અસરો પ્રગટાવવા માટે સર્જકપ્રતિભાની અનિવાર્યતા તો અલબત્ત હોય છે; એ ઉપરાંત કેટલાક સર્વસામાન્ય નિયમો પ્રવર્તતા હોય છે. આવા નિયમોના પાલન વિરુદ્ધ ગમે તેટલું કહેવાયું હોય તેમ છતાં એનું પાલન કેટલાય કળાકારો કરતા હોય છે. સ્વાભાવિક છે કે પેટરની વાત શબ્દશઃ લેવાની ન જ હોય; નિયમો દ્વારા તેમને આદેશાત્મક કે મૂલ્યલક્ષી સૌન્દર્યશાસ્ત્ર અભિપ્રેત નથી. ગ્રીક કળાથી માંડીને ઓગણીસમી સદીની દૃશ્યકળાઓના નમૂનાઓ જોયા પછી પેટરને પ્રતીતિ થાય છે કે પ્રશિષ્ટ કળાકારોની સાદગી અસામાન્ય હતી, તેઓ સંક્રમણશીલ પણ વિશેષ; જ્યારે આધુનિક કળાકારોમાં એક પ્રકારની અરાજકતા જોવા મળે છે. એ રીતે આધુનિકોની તુલનાએ પ્રશિષ્ટના ગુણોને વધાવે છે. પરંતુ આ બધી જ કળાકૃતિઓ, તેમની લાક્ષણિકતાઓ - વગેરેમાંથી પસાર થઈએ એટલે કોઈક ને કોઈક ધોરણ ઊભું થવાનું. એ ધોરણને આધારે ઉત્તમ કૃતિઓને મૂલવવાની.

* * *

પશ્ચિમના સાહિત્યવિવેચનમાં લેસિંગના આગમન પછી સાહિત્ય અને લલિત કળાઓ - ખાસ કરીને દૃશ્ય કળાઓ - વચ્ચેના સંબંધો, સમાનતા-અસમાનતા, આદાનપ્રદાન વિશે વિગતે ચર્ચાઓ થવા લાગી. આમ છતાં દરેક કળાના માધ્યમની વિશિષ્ટતા-મર્યાદા વિશે જોઈએ એવી સમજ સામાન્ય રીતે પ્રવર્તતી ન હતી. કોઈ એક સર્વસામાન્ય કલ્પનોત્થ વિચારોને જુદાં જુદાં માધ્યમોમાં ઢાળી દેવામાં આવે છે અને એમાં રંગ, સૂર, લયબદ્ધ શબ્દો વગેરેની મદદ લેવામાં આવે છે એવું લોકો માની બેઠા હતા અને આમ કળામાંના ઇન્દ્રિયગોચર અંશને, એની સાથે સાથે જે કંઈ કળાત્મક છે એને ઉપેક્ષિત ગણી કાઢવામાં આવ્યા. કળા માત્ર ઇન્દ્રિયગોચર સંવેદન કે શુદ્ધ વિ સાથે નહિ પણ 'કલ્પનોત્થ ચિત્‌વ્યાપાર' (imaginative reason) સાથે સંબંધ રાખે છે એટલે કળાત્મક સૌન્દર્યમાં જુદા જુદા પ્રકારો પડવાના.

સર્જકજીવનની બધી સામગ્રીનો તે ઉપયોગ કરે છે. દા. ત. માઈકેલ એન્જેલોની ચર્ચા કરતી વખતે એ કળાકારની પ્રિયતમા વિત્તોરિયાના સંદર્ભો ટાંકે છે. એ સ્ત્રીને સંબોધીને લખાયેલાં સૉનેટો જે સ્વપ્નિલ, રોમેન્ટિક વાતાવરણ ઊભું કરે છે તે જો કાઢી લેવામાં આવે તો રચનાઓ નિષ્પ્રાણ થઈ જાય. જીવનચરિત્રાત્મક વિગતોની સાથે તુલનાત્મક અભિગમ તેમણે અપનાવ્યો છે. માઈકેલ એન્જેલોની સાથે દાન્તેને અને તેની પ્રિયતમા બિટ્રીયસને સરખાવશે; એટલું જ નહિ, પ્લેટો સુધીના જગતમાં ઘૂમી વળે છે. પેટર એમ માનતા હતા કે માઈકેલ એન્જેલો જેવા સર્જકને પામવા માટે તેના અનુગામીઓ ઉપરાંત પુરોગામીઓ પાસે પણ જવું જોઈએ. એલિયટની પહેલાં આમ પરંપરાના અભ્યાસ ઉપર ભાર મુકાય છે.

માઈકેલ ઍન્જેલો(અથવા બીજા કોઈ પણ સર્જક)ને વારસામાં કઈ કઈ પરંપરાઓ મળી એનો અભ્યાસ પેટરની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો. એની ચિત્રકૃતિઓમાં જો મૃત્યુની સંવેદના જોવા મળે તો કયા કયા મધ્યકાલીન કળાકારોએ મૃત્યુવિષયક કૃતિઓ રચી હતી તેની એક યાદી ધરી દે અને દાન્તેની 'ડિવાઈન કૉમેડી' સાથે આ મહાન કળાકારની કૃતિઓની સરખામણી કરે. સાથે સાથે પ્રથમ પંક્તિના કળાકારો કેવી રીતે સમગ્ર સંસ્કૃતિમાં મહત્ત્વનાં પરિબળ રૂપે અર્પણ કરે છે એની ચર્ચા પેટરને અનિવાર્ય લાગી. વળી જે ચિત્ત આ પ્રકારનો મુગ્ધ વિહાર કરવા તૈયાર થાય તે ચિત્ત કળાકૃતિ પાસે સૌથી પહેલાં તો એ જ અપેક્ષા રાખે કે એ કોઈક રીતે આપણને સ્પર્શી જવી જોઈએ, આપણને આનંદમય બનાવતી હોવી જોઈએ; તો જ એમાં વિહાર કરવા માટે કોઈ તૈયાર થાય. એ રીતે કૃતિ માત્ર રમ્ય કહેતાં સુંદર બની રહેવાને બદલે રમણીય કહેતાં ક્રીડા-વિહાર યોગ્ય બને છે. માઈકેલ ઍન્જેલોની વાત કરતી વખતે તે ગ્રીમ જેવા વિવેચકને ટાંકે છે કે આ કળાકારની વાત કરતી વખતે અરણ્ય, વાદળ, સમુદ્ર, પર્વત બધું જ અદૃશ્ય થઈ જાય છે અને માત્ર સર્જકચેતનાએ સર્જેલ વિશ્વ જ સામે રહી જાય છે.

વૉલ્ટર પેટર એમ માને છે કે કળામાં, સાહિત્યમાં ઉચ્ચ પ્રતિભાશાળી

સર્જકોમાં જોવા મળતી લાક્ષણિકતાઓ માત્ર એમના પૂરતી જ મર્યાદિત હોતી નથી. ઘણા બધા સર્જકોમાં એ જોવા મળે છે. કળાત્મક અસરો પ્રગટાવવા માટે સર્જકપ્રતિભાની અનિવાર્યતા તો અલબત્ત હોય છે; એ ઉપરાંત કેટલાક સર્વસામાન્ય નિયમો પ્રવર્તતા હોય છે. આવા નિયમોના પાલન વિરુદ્ધ ગમે તેટલું કહેવાયું હોય તેમ છતાં એનું પાલન કેટલાય કળાકારો કરતા હોય છે. સ્વાભાવિક છે કે પેટરની વાત શબ્દશઃ લેવાની ન જ હોય; નિયમો દ્વારા તેમને આદેશાત્મક કે મૂલ્યલક્ષી સૌન્દર્યશાસ્ત્ર અભિપ્રેત નથી. ગ્રીક કળાથી માંડીને ઓગણીસમી સદીની દૃશ્યકળાઓના નમૂનાઓ જોયા પછી પેટરને પ્રતીતિ થાય છે કે પ્રશિષ્ટ કળાકારોની સાદગી અસામાન્ય હતી, તેઓ સંક્રમણશીલ પણ વિશેષ; જ્યારે આધુનિક કળાકારોમાં એક પ્રકારની અરાજકતા જોવા મળે છે. એ રીતે આધુનિકોની તુલનાએ પ્રશિષ્ટના ગુણોને વધાવે છે. પરંતુ આ બધી જ કળાકૃતિઓ, તેમની લાક્ષણિકતાઓ - વગેરેમાંથી પસાર થઈએ એટલે કોઈક ને કોઈક ધોરણ ઊભું થવાનું. એ ધોરણને આધારે ઉત્તમ કૃતિઓને મૂલવવાની.

* * *

પશ્ચિમના સાહિત્યવિવેચનમાં લેસિંગના આગમન પછી સાહિત્ય અને લલિત કળાઓ - ખાસ કરીને દૃશ્ય કળાઓ - વચ્ચેના સંબંધો, સમાનતા-અસમાનતા, આદાનપ્રદાન વિશે વિગતે ચર્ચાઓ થવા લાગી. આમ છતાં દરેક કળાના માધ્યમની વિશિષ્ટતા-મર્યાદા વિશે જોઈએ એવી સમજ સામાન્ય રીતે પ્રવર્તતી ન હતી. કોઈ એક સર્વસામાન્ય કલ્પનોત્થ વિચારોને જુદાં જુદાં માધ્યમોમાં ઢાળી દેવામાં આવે છે અને એમાં રંગ, સૂર, લયબદ્ધ શબ્દો વગેરેની મદદ લેવામાં આવે છે એવું લોકો માની બેઠા હતા અને આમ કળામાંના ઇન્દ્રિયગોચર અંશને, એની સાથે સાથે જે કંઈ કળાત્મક છે એને ઉપેક્ષિત ગણી કાઢવામાં આવ્યા. કળા માત્ર ઇન્દ્રિયગોચર સંવેદન કે શુદ્ધ વિ સાથે નહિ પણ 'કલ્પનોત્થ ચિત્‌વ્યાપાર' (imaginative reason) સાથે સંબંધ રાખે છે એટલે કળાત્મક સૌન્દર્યમાં જુદા જુદા પ્રકારો પડવાના.

લિયોનાર્દો વિન્ચીની 'મોનાલીસા' અને એવી કૃતિઓનાં ભારોભાર વખાણ કર્યાં હતાં, એની સામે બર્નહાર્ડ બેરેન્સન કહે છે કે લૉંગમેનનાં ચીની મસ્તકો, બોરોબુદુરનાં હિંદુ મસ્તકો, અંગકોરવાટનાં ખ્મેર મસ્તકો તથા સેંકડો બૌદ્ધ પ્રતિમાઓ જોયા પછી એમની અંતર્મુખતા, એમનો સંયમ આપણને વિશેષ સ્પર્શી જાય છે. કળાકાર જેનું નિરૂપણ કરે છે તેની સાથે તેના પોતાના અને ભાવક જે કળાપદાર્થનું આકલન કરે છે તેની સાથે સાયુજ્યની પ્રતીતિ કળાએ જે રીતે કરાવવી જોઈએ તે પૂર્વની કળામાં જોવા મળે છે. લિયોનાર્દો દ વિન્ચી એ રીતે ઊણા ઊતરે છે.'

સાહિત્ય અને અન્ય કળાઓની ચર્ચા કરનાર સામે હમેશા એક પ્રશ્ન અવારનવાર આવતો જ હોય છે, અને તે સર્જકતાના સન્દર્ભે માધ્યમનો. 'બાકારની જન્મજાત પ્રતિભા માધ્યમના સન્દર્ભે સ્વીકારવી કે નહીં ? કેટલાક કળાકારો ચિત્રકારો તરીકે જ કેમ નીવડી આવ્યા ? કોઈ સંગીતકાર જ કેમ થયા ? બીજા શબ્દોમાં માધ્યમ પરનું પ્રભુત્વ, માધ્યમ પ્રત્યેનો વિશિષ્ટ લગાવ અહીં મહત્ત્વનો બની જાય છે. દરેક સર્જકને પોતાનું એક વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ હોય છે અને એ વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ અમુક માધ્યમ દ્વારા જ પ્રગટી શકે એવો એક મત છે. કેટલીક વખત અમુક પ્રકારની અભિવ્યક્તિ અમુક કળામાં જ શક્ય બને છે એ વાત સ્વીકારવી જોઈએ. પેટરે ચિત્ર, સંગીત અને કાવ્યને રોમેન્ટિક કળાઓ તરીકે સ્વીકારી. એમાં ભાવજગત, વિચારજગતની નાનામાં નાની વિગતોને મૂર્ત કરી શકાય છે એટલે કે ઘણું બધું સિદ્ધ કરી શકાય છે. આ ચર્ચાના સંદર્ભે તે જુદી જુદી કળાઓની વિશિષ્ટતા વર્ણવે છે. સ્થાપત્યનો આરંભ વ્યાવહારિક અનિવાર્યતામાંથી થયો, અહીં કેન્દ્રસ્થાને ટેકનિક છે. શિલ્પ માનવી સાથે વધારે સંબંધ રાખે છે, એ રીતે માનવનાં ભાવજગત સાથે ઇન્દ્રિયજન્ય જગતનો મેળ ખવડાવવા માગે છે, તે અમૂર્ત હોતું નથી, એને રંગ સાથે કોઈ નિસ્બત હોતી નથી; વળી એને કોઈ પાર્શ્વભૂ હોતી નથી; શિલ્પ સામાન્ય રીતે સ્થાપત્ય કળાના ભાગ રૂપે હોય છે પણ પાછળથી શિલ્પ જેવી કળાએ સ્થાપત્યથી સ્વાયત્ત એવું પોતાનું અસ્તિત્વ વિકસાવ્યું. સાથે સાથે બધી કળાઓના પાયામાં માનવતાને નવા અને વિસ્મયકારક રૂપમાં ઢાળવાની

શક્તિ તો છે જ એમ તેમણે માન્યું. આપણા નિત્યજીવનની તુચ્છ વિગતોની સામે કળાકાર પોતાનું આનંદમય સર્જન વ્યક્ત કરે છે.

આ ઉપરાંત વૉલ્ટર પેટરે પ્રશિષ્ટતાવાદ અને રંગદર્શિતાવાદની સમસ્યા ચર્ચી છે. કળાનો ઈતિહાસ જોઈશું તો લાગશે કે કળાકારો બે છાવણીઓમાં વહેંચાઈ ગયા છે અને એ બંને છાવણીઓ જાણે પરસ્પરવિરુદ્ધ છે. પુનરુત્થાન કાળ પછી જે નવાં વલણો પ્રગટ્યાં તેમાં રંગદર્શિતાવાદને ધીમે ધીમે ઉત્તેજન મળવા લાગ્યું. કળામાં વિકાસની પ્રક્રિયા અનિવાર્ય છે એ વાત સાચી, એટલે પ્રશિષ્ટતાવાદની દીર્ઘ પરંપરાની સામે વિરોધ થાય એ પણ સ્વાભાવિક છે. ખોટી રીતે પ્રશિષ્ટતાવાદની ભક્તિ કરનારા ક્યારેય નૂતનતાનો પુરસ્કાર નહીં કરવાના. એટલે એમનાથી અસંતુષ્ટ થઈને બીજી દિશામાં - કહો કે સામી દિશામાં - જનારાઓએ કળામાં નવા યુગનાં મંડાણ કર્યાં અને સાથે સાથે ભૂતકાળની કળાપરંપરા સામે પોતાનો અણગમો સખત શબ્દોમાં પ્રગટ કર્યો. પેટર આ સંદર્ભે ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર સ્ટૅન્ધાલને ટાંકે છે. આ નવલકથાકાર માનતા હતા કે રંગદર્શિતાવાદ ભાવકોને અતિશય આનંદ આપી શકે છે; જ્યારે પ્રશિષ્ટતાવાદ તેમના પૂર્વજોને જે આનંદ આપ્યો હતો તે જ આનંદ તેમના અનુજોને પણ આપવા માંગે છે. સ્ટૅન્ધાલની આ વાત પેટરને માન્ય નથી. પૂર્વજોને જે કળાએ આનંદ આપ્યો હોય એ કળા અનુજોને આનંદ ન જ આપે એ વાત સ્વીકારી ન શકાય. આ બંને વાદની આત્યન્તિકતા કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા તો કરે જ છે. જો જિજ્ઞાસાવૃત્તિ જ ન રહે અને માત્ર શૈક્ષણિકને જ આરાધતા રહીએ તો માત્ર પરંપરાગત પ્રત્યે જ આદર થાય અને બીજી બાજુ જો જિજ્ઞાસાવૃત્તિ વધારે પડતી પ્રબળ થાય તો જે અકળાત્મક હોય એની પૂજા થવા માંડે. પેટર બંને શૈલીઓના અતિરેકભર્યા પ્રચારથી સભાન છે, પોતાના મતના સમર્થન માટે તે સાહિત્ય કૃતિઓના જ નહિ, ભિન્ન ભિન્ન માધ્યમોવાળી કળાકૃતિઓનાં દૃષ્ટાંતો આપે છે. તેમની દૃષ્ટિએ તો આ સંજ્ઞાઓ સાપેક્ષ છે, વળી કળાકારને ક્યારેય સામગ્રીની ખોટ પડતી નથી, વિષયવસ્તુઓ ખલાસ નથી થઈ જતા. કવિતા હમેશા વિકૃત, પરિમાણહીનને આકાર



આપે છે. વળી આપણા જ્ઞાન - અનુભવના વેરવિખેર સંચયને, વિજ્ઞાન - ઈતિહાસને, આપણી આશાઓ, ભ્રમણાઓને પણ ઘાટ આપે છે. પેટર અવારનવાર લાગણીના પ્રવાહમાં વહેવા માંડે છે; ગ્રીક લોકોએ જે રીતે વાતાવરણ સર્જ્યું હતું એ રીતે અંગ્રેજોએ પણ વાતાવરણ સર્જવું જોઈએ એવો આગ્રહ રાખે છે. વળી શૈલી સર્જકના વ્યક્તિત્વની સાથે સાથે દરેક યુગ સાથેય સંકળાયેલી હોય છે એ વાત કરીને આ રીતે વૈયક્તિક શૈલી અને યુગશૈલીનો સમન્વય થવો જોઈએ એવા તારણ પર આવી ચઢે છે.

રને વેલેકે કહેલી વાત સાચી છે કે આજે વૉલ્ટર પેટર બહુ ઓછો વંચાય છે. પરંતુ તેમણે વિવેચન ક્ષેત્રે અપનાવેલો અભિગમ તો પ્રચલિત છે જ અને વાચકોને કળાપદાર્થ પ્રત્યે વાળવા માટે એ વધુ કામ લાગે એવો છે.

(સંપૂર્ણ)

નવાં પ્રકાશનો

રન્નાદે પ્રકાશન : ૫૮/૨, બીજો માળ, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ - ૩૮૦ ૦૦૧ તરફથી પ્રગટ થયેલાં નવાં પ્રકાશનો

કાગળની પૂંછડી : ભાવાત્મક નિબંધિકાઓ : લાભશંકર ઠાકર, મૂલ્ય રૂા.૭૫/-
ઝાકળનો ઝ : ભાવાત્મક નિબંધિકા-સંગ્રહ : લાભશંકર ઠાકર, મૂલ્ય રૂા.૮૦/-
ઈઝરાયલ : દેશનો ઇતિહાસ, પરિચય : ડૉ. ચંપકલાલ પટેલ : મૂલ્ય રૂા.૮૦/-
અગિયાર દરિયા : ગઝલસંગ્રહ : બીજી આવૃત્તિ : મનહર મોદી, મૂલ્ય રૂા. ૭૨/-
સર્વમિત્રની સાથે : રોગો અને ઉપચારો વિષયક લેખસંગ્રહ : લાભશંકર ઠાકર 'પુનર્વસુ', મૂલ્ય રૂા.૯૦/-
આચાર્ય દૃઢબળની ઉપચારકથાઓ : લાભશંકર ઠાકર 'પુનર્વસુ', મૂલ્ય રૂા.૯૯/-
દરદ મટાડે દાદાજી : લાભશંકર ઠાકર 'પુનર્વસુ': મૂલ્ય રૂા.૭૮/-
રોગરહસ્ય : લાભશંકર ઠાકર : મૂલ્ય રૂા.૬૩/-
સ્ત્રીઓના રોગો અને ઉપચાર : લાભશંકર ઠાકર : મૂલ્ય, રૂા.૧૦૫/-
નવ દંપતીને : માર્ગદર્શન : વૈદ્ય જાદવજી નરભેરામ શાસ્ત્રી : મૂલ્ય રૂા.૭૫/-
રેષાએ રેષાએ ભરી જ્ઞાનઝંખા : ભૃગુરાય અંજારિયાનો પત્ર વ્યવહાર તથા એમનું વ્યક્તિત્વ અને સર્જન : સંપાદકો જયંત કોઠારી, સુધા અંજારિયા, પ્રકાશક : ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર - ૩૮૨ ૦૧૭, મૂલ્ય રૂા. ૧૫૦/-
ગઝલ : કળા અને કસબ : અમૃત ઘાયલ, પ્ર. પ્રવીણ પુસ્તક ભંડાર, લાભ ચેમ્બર્સ, મ્યુ. કોર્પોરેશન સામે, ઢેબર રોડ, રાજકોટ, મૂલ્ય રૂા. ૭૫/-
વારસો : ગઝલસંગ્રહ : સીરતી : સંપાદક મસ્ત મંગેરા, 'જય' નાયક : પ્રકાશક : આવાઝ, મસ્ત મંગેરા, કાંગવાઈ - વાયા રાનકૂવા, તા. ચીખલી, જિ. વલસાડ, મૂલ્ય રૂા. ૫૦/-
એક આંખમાં સન્નાટો : ગઝલસંગ્રહ : વંચિત મકવાણા : પ્રકાશક : અનીક પ્રિન્ટર્સ, માતૃપ્રેરણા, હિંગવાળાલેન, ઘાટકોપર, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૭૭, મૂલ્ય રૂા.૪૦/-
રસઝરણી : કાવ્યસંગ્રહ : વિઠ્ઠલભાઈ, પી. મકવાણા : પ્રકાશક : પોતે, બાબુ મંઝિલ, બીજે માળે, રૂમ નં. ૩૪, અજંતા લેન, ખેતવાડી, મુંબઈ - ૪૦૦ ૦૦૪, મૂલ્ય રૂા.૧૫/-

સમાચાર

- કેન્દ્રમાં રાજકીય અસ્થિરતા દિવસેદિવસે વધતી જાય છે.
- આસામના મુખ્ય પ્રધાન કોંગ્રેસને ટેકો આપશે નહીં.
- ભૂતપૂર્વ સોલિસીટર જનરલ સોરી સુરાબજીએ જણાવ્યું છે કે રાષ્ટ્રપતિએ ભાજપને સરકાર રચવા આમંત્રણ આપવું જોઈએ.
- ભાજપ સરકારમાં જોડાવાની જયલલિતાએ ના પાડી છે.
- ભૂતપૂર્વ વડાપ્રધાન દેવગૌડાએ પરાજય સ્વીકારીને પ્રજાના પ્રશ્નો ઉકેલવા પક્ષને જણાવ્યું છે.
- કોંગ્રેસ પક્ષમાં સીતારામ કેસરીને દૂર કરવાની માંગણી વધારે ને વધારે થવા માંડી છે.
- અરવિંદ પંડ્યાનું નામ ઊંધી દોડ માટે ગિનીસ બુકમાં સ્થાન પામ્યું છે.
- કપાસનું ઉત્પાદન અઢળક થયું હોવાને કારણે રૂની તંગી પડે એવી શક્યતા નથી.
- કચ્છમાં કેરાનું શિવમંદિર વિદેશી પ્રવાસીઓને આકર્ષી રહ્યું છે.

ગઝલ / રતિલાલ 'અનિલ'

કોઈ સૂની આંખમાં ફરવા ન દે,
એક ટીપું આંસુનું ખરવા ન દે!

જિંદગીમાં જિંદગી આપે નહીં,
જીવતા રાખે અને મરવા ન દે!

જાય છે લૈ એ જગતના હાટમાં,
ખુદ મને નિજ પાસમાં સરવા ન દે!

વૃક્ષ રાખે પાનને લીલું નહીં,
મંદ પાડીને પવન ખરવા ન દે!

આપી દીધું કેવું રણ આ મોકળું,
જીભ એવી, કાંકરી ચરવા ન દે!

હાથ આપ્યા છે તે જાણે જોડવા,
હોય કરવું તે કદી કરવા ન દે!

ચાલતાં રાખે ચરણ આખો જનમ,
દિલ ચહે છે ત્યાં વળી ફરવા ન દે!

દરિયો દીધો ને વળી દવ પણ દીધો,
હાથપગ તો છે છતાં તરવા ન દે !

કેટલું ભરચક, ચસોચસ છે અહીં,
તોયે સૂનો ખાલીપો ભરવા ન દે !

કાળ તો છે કાળ, એમાં શું નવું
બસ, મને આ હામ કંઈ ડરવા ન દે !

એ જ માગે છે 'અનિલ' હૈયા કને,
કોઈનીયે કોઈ પણ 'પરવા' ન દે !

ચાર ગઝલ / કિસન સોસા

૧

આંખમાં સ્વપ્નો હતાં, સ્વપ્નો જ છે, સ્વપ્નો હશે,
એ જ ચાલક બળ, ચરણ ને એ જ સ્તો રસ્તો હશે.

શૈશવે પણ છાંય જેવું ક્યાં કે ગૂંથું યાદમાં,
આપણે તડકો હતા, તડકો જ છીએ, તડકો હશે.

ક્યાંયથી ક્યાં આવતી એ માટીની ભીની સુગંધ,
કોણ જાણે કઈ તરફ એ કોઈનો કસ્બો હશે !

પગલે પગલે એ નિકટ આવી રહ્યો વસમો વળાંક,
ચીથરું આકાશ ને જ્યાં સૂર્ય પણ અડધો હશે.

સાથ સથવારા ઠરીને ઠામમાં બેઠા બધા,
આપણે રસ્તો હતા, રસ્તો જ છે, રસ્તો હશે.

૨

જૂઈ સમી નજરને પથ્થર ડસી ગયા છે,
તારા અભાવ ફરતે શહેરોવસી ગયાં છે.

ચૂકી ગયાં છે છપ્પરઆશ્રિત તુજ પલકના,
માટીભીના ચરણને ડામર ગ્રસી ગયા.

ખંડેર - ભીંત જેવા ઊભા અવાવરુમાં,
સૂનેલ ચોપગા કઈ પડખાં ઘસી ગયાં છે.

ટ્રાફિક શરૂ થયો તો થોડીક શાંતિ થઈ છે,
આખી ય રાત ખ્યાલી ટોળાં ભસી ગયાં છે.

જળથી ભરેલ રૂનું પૂમડું થઈને આવો,
આયુષ્યના સલીબે શ્વાસો ફસી ગયા છે.

૩

એ અગ્નિરથની આશે અંતરાલમાં પડેલા,
પાટા ઉપર ઊગી ગ્યા વગડાઉ ઘાસ-વેલા.

સૂની પડી દિશાએ કૂજે ન ક્યાંય વ્હીસલ,
ને બા મુલાયદા.. એ સિગ્નલ રસા નમેલા.

વેરાનગી - વ્યથાની કરવીય વાત કોને?
પડખે જ કાટ ખાતાં ડબ્બા ખડી પડેલા.

અણસાર આગમનના સ્પંદે ન સ્હેજ તોયે,
વિશ્વાસ સૂર્ય માફક ઊગેલા, આથમેલા.

ખુલ્લું પડ્યું છે પૂરે પાટાનું હાડપિંજર,
જે 'ટ્રેક' રદ થઈ ત્યાં ખીલે રસા જડેલા.

૪

તડકો જ પીને ઊછરેલો પીપળો જ છું,
હર પર્ણ ભીતરી ઉજાસે ઊજળો જ છું.

કાલે કદાચ સ્પષ્ટ જોવા મથશે યાદમાં,
આજે આ ધૂંધળી નજરમાં ધૂંધળો જ છું.

પાંપણ પછીત હોય કે અંદર જમીનની,
પાણી કળી જ જાઉં છું, પાણીકળો જ છું.

મટિયાળી ગંધથી ભર્યું મારું હરેક બુંદ,
માટીની છાતીએ છલકતો વોંકળો જ છું.

કોઈ અજાણ હાથ આ ઠૂંઠવાતી રાત પર,
નાખી ગયો કરુણ ભાવે કામળો જ છું.

૪ · ૧૯૯૮, એપ્રિલ

છેલ્લો દિવસ / ગ્યોદાની પાયિન્ની

ત્યારે હું બાવીસ વરસની હતી. વિયેના શહેરમાં ચારે તરફ મારી ખૂબસુરતીની ચર્ચા હતી.

એ શિયાળાની શરૂઆતના દિવસ હતા. એક દિવસ, એક સજ્જને મને કહ્યું, 'શું થોડો સમય મારી સાથે એકાંતમાં વાત કરશો ?
મેં હા પાડી. એ કહેવા લાગ્યો, 'મારી એક છોકરી છે, તેને હું ખૂબ જ ચાહું છું. અત્યારે એ ખૂબ માંદી છે. હું ઇચ્છું છું કે એ પહેલાંની જેમ સ્વસ્થ થઈ જાય. એ માટે હું ચારે તરફ દોડધામ કરું છું. હું ઇચ્છું છું કે કોઈ મને યુવાનીના કેટલાંક વર્ષ આપે. તમે મને એક વર્ષ કર્જે આપો તો હું તમને એકેક દિવસકરીને મૃત્યુ પહેલાં પાછા આપીશ. તમે પૂરાં બાવીસ વર્ષનાં થશો ત્યારે તમે તેવીસમા વર્ષને બદલે ચોવીસમા વર્ષમાં પગલાં માંડશો. તમે તમારી એ ભરપૂર યુવાનીની તાઝગીને કારણે એક વર્ષ ઓછું, એક વર્ષનો ખાલીપો અનુભવશો પણ નહીં. મારા પર વિશ્વાસ કરો, હું તમારા એ ત્રણસો પાંસઠ દિવસ બબ્બે ત્રણ ત્રણ કરીને તમારા છેલ્લા દિવસ સુધી પાછા આપી દઈશ. એ રીતે તમે ઘડપણમાં પણ ચોવીસમા વર્ષ જેવી યુવાનીની મઝા માણતાં રહેશો... તમે એમ ન માનશો કે હું મજાક કરું છું. હું એક ગરીબ માણસ છું અને ઈશ્વરને મેં સાચા દિલથી પ્રાર્થના કરી હતી કે જે કોઈનાયે હાથમાં નથી એ ચીજ તું મને આપ અને એમણે મારી પ્રાર્થના સ્વીકારી. આ પહેલાં હું ત્રણ વર્ષ ભેગાં કરવામાં સફળ થયો છું, છતાં હજી મને ઘણાં વર્ષોની જરૂર છે. એક વર્ષ તમે આપો અને ખાત્રી રાખો કે એથી તમને કોઈ તકલીફ નહીં થાય.'

મને હમેશા અજબગજબ બનાવોનો સામનો કરવો પડ્યો છે, એટલે આશ્ચર્ય થાય એવું એક વર્ષ કરજે આપવા તૈયાર થઈ અને એ રીતે કેટલાક સમય પછી મારી ઉંમરનું એક વર્ષ વધી ગયું. ભાગ્યે જ એ મારા સિવાય બીજા કોઈએ અનુભવ્યું હશે અને ચાળીસ વર્ષની વય સુધી મને પેલું કરજે આપેલું વર્ષ પાછું લેવાની જરૂર પડી નહીં.

પેલા વૃદ્ધે મને એનું સરનામું આપ્યું હતું. એણે કહ્યું હતું કે જ્યારે પણ તમને એક-બે દિવસની જરૂર પડે તો મને મહિના પહેલાં જણાવજો, જેથી જોઈતા સમયે તમને જોઈતા દિવસ આપી શકું.

ચાળીસ વર્ષ વીત્યે મારી યુવાની ઢળવા લાગી. ત્યારે હું મારા કુટુમ્બની મિલકત એવા એક કિલ્લામાં રહેતી હતી. હવે હું વર્ષમાં એક બે વાર જ વિયેના જતી હતી. જરૂર પડ્યે પેલા વૃદ્ધ કરજદારને મહિના પહેલાં લખતી અને તે સમયસર માગેલા દિવસ આપતો, એમ હું બાવીસમા વરસ જેવી યુવાની બહાર લઈને મોટાં મોટાં કુટુમ્બોમાં જતી. જે લોકોએ મારી યુવાનીનું પતન જોયું હતું એમને માટે એ દિવસે હું એક અજાયબી બની જતી.

વાસ્તવિકતા એ છે કે એ ક્ષણો ખૂબ જ રોમાંચક અને આનંદદાયક બની રહેતી. જો કે સાંજના સમયે હું સાવ થાકી જતી, પણ સવારના સમયે હરણીની જેમ સ્ફૂર્તિમાં દોડતી. તે વખતે મારા ચહેરા પરની તમામ કરચલી દૂર થઈ જતી, મારું શરીર સુડોળ થઈ જતું, વાળ સોનેરી થઈ જતા અને હોઠ એકદમ લાલ ! એટલા લાલ કે ખુદ મને થતું કે હું એને ચૂમી લઉં. એ વખતે વિયેનાના લોકો મારા સૌન્દર્ય પર ફિદા થઈને મારી આસપાસ ભમતા. આનામાં આવો જાદુઈ ફેરફાર કેમ થઈ ગયો - એવું આશ્ચર્ય સેવતા. પરંતુ વાસ્તવિકતાની એમને જાણ નહોતી.

મારી જુવાનીના પાછા મળેલા દિવસ પૂરા થતા કે હું મારા કિલ્લામાં ભરાઈ જતી. ત્યાં કોઈને પણ આવવાની રજા નહોતી, પરંતુ એક દિવસ એક જર્મન ઑફિસર, જે મારા સૌન્દર્યનો શિકાર થયો હતો તે કોઈક રીતે આવી ગયો.

હું એ નથી જાણતી કે એ કેવી રીતે બન્યું. મને જોઈને એનો ચહેરો એવો થઈ ગયો કે તે પછી મારા એકાંતમાં આવવાની કોઈએ હિંમત ન કરી.

કોઈ કોઈ વાર ઉધાર આપેલા દિવસના ભરોસે યુવાનીની વસંત એથી મારા યૌવનના પતનનો ક્રમ તૂટી જતો. કોઈ પણ વ્યક્તિ મારા એ વિચિત્ર જીવનની કલ્પના કરી શકતું નહીં. થાક્યાહાર્યા દિવસોની એક લાંબી પરંપરામાં એક-બે દિવસ રંગીન આકર્ષક વસંતના આવી જતા ! ત્રણસો પાંસઠ દિવસ મને ક્યારેય પૂરી નહીં થતી દોલત જેવા લાગતા હતા. બાકી રહેલા દિવસોની ગણતરી કર્યા વિના પેલા ડોસા પાસેથી હું આપેલા દિવસ લેતી, પણ એ તો બરાબર હિસાબ રાખતો હતો.

એક દિવસ હું એના ઘરે ગઈ. તેના હિસાબનો કાગળ જોતાં લાગ્યું કે મારા ઉપરાંત પણ એણે બીજા કેટલાકો સાથે દિવસોની આપ-લેનો પ્રબંધ કરેલો છે. ત્યાં મેં એની પુત્રીને પણ જોઈ - એક પીળા ચહેરાવાળું ક્ષીણ શરીર પથારીમાં પડ્યું હતું. એની આસપાસ ફૂલ જ ફૂલ હતાં.

મેં ક્યારેય એ વાતનો ક્યાસ કાઢ્યો નહોતો કે એ ક્યાંથી જિંદગી માગી લાવે છે અને સમયસર કરજદારો પાસે ઉધાર લઈને આગલા માગનારાઓને એ આપે છે. મને આશ્ચર્ય થતું હતું કે એ તે કઈ સ્ત્રીઓ છે કે જે જિંદગીના મર્યાદિત દિવસોમાંથી એને કરજે દિવસ આપે છે ! હું એમાંની કોઈ એકને મળવા માગતી હતી પણ એમાં મને સફળતા ન મળી. એ વિચિત્ર માણસ હતો. પોતાનું કામ એ કુશળતાથી કરતો હતો.

એણે મને કહ્યું હતું કે હવે તમને આપવાના માત્ર અગિયાર જ દિવસ બાકી છે, ત્યારે મને ભારે અકળામણ થઈ. મેં એક વર્ષ સુધી કંઈ જ ન માગ્યું.

એક દિવસ મને થયું કે મારા બાકી દિવસોની માગણી કરતો પત્ર લખું. એનું એક કારણ હતું.

જેમ જેમ મારી વર્તમાન ઉંમર અને બાવીસમા વર્ષ વચ્ચેનું અંતર વધતું જતું હતું તેમ તેમ મારી જુવાની પાછી ફરે એ સંભાવના પણ સમાપ્ત થતી જતી હતી. એટલે હું ઇચ્છતી હતી કે બને તેટલા વહેલા એ અગિયાર દિવસ મેળવીને યૌવનની વસંતનો આહ્લાદ માણી લઉં.

મારા તમામ દિવસો પૂરા થવાના હતા, ડોસા સાથેનો મારો હિસાબ પૂરો થવાનો હતો. માત્ર એક દિવસ બચ્યો હતો. એ પછી હું કાયમ ઘડપણમાં

રહેવાની હતી. માત્ર એક દિવસ અલૌકિક આનંદનો અને તે પછી અંધકાર જ અંધકાર ! હું જાણતી નહોતી કે તે દિવસે શું થવાનું છે. પણ હું મારો એ છેલ્લો દિવસ ક્યારે માગું ? શું હું એ દિવસ જતો કરું ? આવી ઘડભાંજ મારા મનમાં ચાલ્યા કરતી.

ત્રણ વર્ષથી મેં મારી અસ્થાયી યુવાનીનો આનંદ માણ્યો નહોતો. વિયેનામાં હવે કદાચ મને કોઈ જાણતું નહોતું.

મને પાગલપણાની હદે ચાહે એવી એક વ્યક્તિની મને જરૂર લાગતી હતી. આહ, કરચલીઓ ભરેલો મારો ચહેરો છેલ્લી વાર ખીલી ઊઠશે, સૂકા હોઠ છેલ્લી વાર ગુલાબનાં પાંદડાં જેવા મુલાયમ અને ગુલાબી થઈ જશે... છેલ્લી વારના ચુંબન માટે !

એટલું કહીને એ ગરીબ શાહજાદીની આંખોમાંથી અશ્રુધારા વહેવા લાગી. મેં એને તસલ્લી આપી. હું એ સ્ત્રીના પગમાં ઢળી પડ્યો અને એને વિશ્વાસ આપ્યો કે હું જ તને હૃદયપૂર્વક ચાહનારો છું. એ પછી મેં એને પ્રાર્થના કરી કે એ પોતાનો છેલ્લો દિવસ મારે માટે નક્કી રાખજે.

મારા શબ્દો અને સહાનુભૂતિભર્યા વ્યવહારથી તેને હિંમત આવી. એણે મને કહ્યું કે એક મહિના પછી તમે મારા સૌન્દર્ય અને યૌવનનો ભરપૂર આનંદ ઉઠાવી શકશો. માત્ર એક દિવસ માટે. અને અમે નિર્ણય કર્યો કે આ જ જૂના કિલ્લામાં મળીશું.

અને એ છેલ્લો દિવસ આવી પહોંચ્યો. મારી પ્રેમિકાને મળવા માટે મારા દિલમાં લહેરો ઊઠવા લાગી. સાંજ થઈ ત્યારે હું તે કિલ્લા તરફ જવા લાગ્યો. દૂરથી મને બારીઓ દેખાવા લાગી. થોડી વારમાં હું ત્યાં પહોંચી ગયો.

બારણું ખુલ્લું હતું. ગેલેરી પુષ્પોથી લદાયેલી હતી. ત્યાં અસંખ્ય સુગંધિત દીપકો બળતા હતા. ઓરડો એથી પ્રસન્નમધુર માદક મહેકથી પ્રકાશિત હતો.

મને કહેવામાં આવ્યું કે તમે રાહ જુઓ. હું રાહ જોવા લાગ્યો. ઘણો સમય થયો પણ કોઈ આવ્યું નહીં. કલાકેક રાહ જોયા પછી હું ભોજનખંડ તરફ ગયો.

ત્યાં જાતજાતનાં પુષ્પોથી તશ્તરી સજાવેલી હતી. છેવટે હું તે શાહજાદીના ઓરડે પહોંચ્યો. મેં બંધ બારણે ટકોરા માર્યા, પણ અંદરથી કશો જવાબ

મળ્યો નહીં અને એક સાચા સાહસિક પ્રેમીની જેમ હું બારણું ખોલીને ઓરડામાં પ્રવેશ્યો.

ઓરડામાં આમતેમ કીમતી કપડાં વિખરાયેલાં પડ્યાં હતાં. ધીમો આછો પ્રકાશ આપતા દીવા ત્યાં બળતા હતા. શાહજાદી અરીસાની સામે હાથાવાળી ખુરશી પર બેઠી હતી. તેણે ખૂબ જ સુંદર કપડાં પહેર્યાં હતાં. મેં એને બોલાવી પણ કશો જવાબ મળ્યો નહીં.

મેં જોયું કે એનો ચહેરો પીળો પડી ગયો છે. હું મારો હાથ એના મોઢા પાસે લઈ ગયો... આ શું ? એના શ્વાસ અને હૃદયના ધબકારા બંધ હતા !

પાસે જ અસ્પષ્ટ શબ્દોમાં લખેલો કાગળ હતો-

મારી પ્યારી શાહજાદી ! મને ઘણો અફસોસ થાય છે કે તને પાછો આપવાનો દિવસ હું સમયસર પરત કરી શક્યો નથી. આજે કોઈ પણ સ્ત્રીએ મારી વિચિત્ર વાત પર વિશ્વાસ મૂક્યો નહીં અને મને પોતાની જિંદગીનો નાનો હિસ્સો પણ આપ્યો નહીં, એ કારણે મારી દીકરીની જિંદગી ભયમાં છે. હું બધી જ કોશિશ કરી જોઈશ. હું મારા પ્રયત્નોમાં સફળ થયો કે નહીં તેની જાણ કરીશ. હું છેલ્લી વાર તમારી કૃપાને પાત્ર રહીશ...

તમારો અહેસાનમંદ.

ડોસો-ડોસી / બહાદુરભાઈ વાંક

એક હાથમાં લાકડી અને બીજા હાથમાં થેલી પકડી એક ડોસાએ સ્ટેશનમાં પગ મૂક્યો. ચારે તરફ નજર કરી. ખિસ્સામાંથી ઘડિયાળ કાઢી સમય જોયો. સવારના સાડાસાત થયા હતા. વઢવાણ તરફ જવાની ટ્રેન વિશે કોઈકને પૂચ્છા કરી. ટ્રેન આજે દોઢ-બે કલાક મોડી આવવાની હતી. હવે અહીં સમય કઈ રીતે પસાર કરવો? વિચારતાં ડોસા પ્લેટફોર્મ ઉપર આંટા મારવા લાગ્યા. થેલીનું એક નાકું તૂટી ગયું હોઈ, હાથમાં થેલી પકડવાની તેમને અગવડ પડતી હતી. કંટાળીને તેઓ સ્ટેશનની બહાર આવ્યા. થેલી તથા લાકડી એક બાજુ મૂકી તેઓ એક લીમડા પાસે ઓટા પર બેસી ગયા. ચારે તરફ નજર કરી. મોસમનો પ્રથમ વરસાદ પડવાને કારણે વાતાવરણમાં ધુમ્મસ છવાઈ ગયું હોય તેમ તેમને લાગ્યું. મોતિયા ઉતરાવેલી આંખો ઉપરથી ચશ્મા ઉતારી તેમણે કપડાથી કાચ સાફ કર્યા. ચશ્મા ચઢાવી જરા દૂર નજર કરી - એક ડોસીને દોરતી એક યુવાન સ્ત્રી આવી રહી હતી. ડોસીએ એક હાથમાં સ્લીપર અને થેલી પકડ્યાં હતાં ને બીજા હાથમાં લાકડી.

પાસે આવતાં જ ડોસાએ પેલી સ્ત્રીને પૂછ્યું, '' બહેન, માજીને ઉઘાડા પગે કાં ચલાવો ?''

''ચાલતાં ચાલતાં સ્લીપરની પટ્ટી નીકળી ગઈ.'' ઊભા રહેતાં એ સ્ત્રીએ જવાબ આપ્યો.

ચાલીને આવતાં ડોસી જરા થાકી ગયાં હોઈ, થાક ખાવા ઓટા ઉપર બેસી ગયાં. જરા રહી બોલ્યાં, ''સ્ટેશન તો બવ આઘું હોં !''

"બેન, માજીને રિક્ષામાં બેસાડીને લાવ્યા હોત તો.. હવે આટલી ઉંમરે થોડું ચાલી શકાય ?"

"બે-ત્રણ રિક્ષાવાળાઓને હાથ ઊંચો કર્યો હતો, પણ કોઈએ રિક્ષા ઊભી ન રાખી. એટલે ન છૂટકે જ ..."

ડોસાએ થોડી વાર એ સ્ત્રી સાથે થોડી ઔપચારિક વાત કરી. પછી નામ-ઓળખાણ વિશે પૃચ્છા કરી.

"મારું નામ દુધી છે. આ મારી બા છે. વેરાવળથી આવ્યાં છે ને અત્યારે એમને વેરાવળની ટ્રેનમાં મૂકવા આવી છું."

"સારું સારું.."

પછી દુધી ટિકીટબારી ખૂલી છે કે નહીં એ જોવા સ્ટેશનમાં આવી. ટિકીટબારી હજુ ખૂલી નહોતી. કોઈને પૂછપરછ કરતાં તેને જાણવા મળ્યું કે આજે એક-દોઢ કલાક ટ્રેન મોડી આવશે.

પાછી દુધી તેની બા પાસે આવી. બોલી : "બા, આજે ટ્રેન એક-દોઢ કલાક મોડી છે."

"તો તું ઘરે જા.. તારે છોકરાં નાનાં છે. વળી તારા વરની તબિયત પણ.." ડોસી બોલ્યાં.

એટલે ડોસા પણ ટાપશી પુરાવતાં બોલ્યાં :" હા, દુધીબેન, તમતમારે ઘેર જાવ... મારી ટ્રેન પણ મોડી છે.. હું માજીને સંભાળીને વેરાવળની ટ્રેનમાં બેસાડી દઈશ."

દુધીને બંનેની વાત ગળે ઊતરી ગઈ. પોતાની બાને સંભાળીને ટ્રેનમાં બેસાડી દેવા માટે ફરીને તેણે ડોસાને ભલામણ કરી.

દુધીને સધિયારો આપતાં ડોસા બોલ્યાં :"દુધીબહેન, તમારાં બાની ચિંતા ન કરો. તમારાં બા એમને ઘરે પહોંચી જ ગયાં સમજો ને !"

"ઠીક. બા, તંઈ હું જાઉં છું. પહોંચનો કાગળ લખી નાખજો." ને દુધી ઘર તરફ જવા આગળ વધી.

દસ-પંદર મિનિટ ડોસા-ડોસીએ લીમડા નીચે પસાર કરી હશે, ત્યાં વરસાદના છાંટા પડવા લાગ્યા. આશરો લેવા બંને થોડી વાર લીમડા નીચે ઊભા રહી ગયાં.

લીમડા નીચે પણ ઊભા રહી શકાય તેમ ન લાગતાં ડોસા બોલ્યાઃ''માજી, હવે અહીં ઊભા નહીં રહી શકાય. ચાલો સ્ટેશનમાં...'' ને જમીન પર લાકડી ઠપઠપાવતાં ડોસા આગળ વધવા લાગ્યા. ડોસી તેમની પાછળ પાછળ...

સ્ટેશનમાં દાખલ થતાં બંને થોડાં ભીંજાઈ ગયાં. ડોસાએ થેલીમાંથી ટુવાલ કાઢી ડોસી તરફ લંબાવતાં કહ્યું :''બહુ પલળી ગયાં. આનાથી ડિલ લૂછી નાખો.''

ડોસીએ પહેલાં તો થોડી આનાકાની કરી. પછી ટુવાલ લઈને હાથ-મોં લૂછી કોરાં કર્યાં. ડોસાએ પણ ટુવાલથી હાથ-મોં લૂછી કોરાં કર્યાં. પછી બંને ખૂણામાં રહેલા એક બાંકડા ઉપર બેસી ગયાં.

ડોસાએ પૂછ્યું :''માજી, તમારું નામ ? દીકરીને ત્યાં શું આવ્યાં'તાં ? ''

''મારું નામ ગલાલ.. જમાઈ બિમાર છે. એની ખબર કાઢવા આવી'તી.'' ને જરા રહી ડોસાને પૂછ્યું,''બાપા, તમારું નામ ? ક્યાં આયા જૂનાગઢમાં જ રો'છો ?''

''મારું નામ લાલજી.. રહું છું તો વઢવાણ... અહીં તો કુટુમ્બમાં મરણ થતાં ખરખરે આવ્યો'તો. તમનેય મારી જેમ આંખે ઓછું સૂઝતું હોય એમ લાગે છે.''

''હા, મોતિયા આવે છે.''

''તો પછી ઘરેથી એકલાં કેમ નીકળ્યાં ? ''

''છોકરાં ખેતર-વાવણીના કામમાં રોકાયેલા છે. જમાઈ બિમાર હોવાથી ખબર કાઢવા આવી'તી. એક ઓળખીતાનો અહીં સુધી સથિયારો મળી ગયેલો.''

લાલજીબાપા સલાહ આપતાં બોલ્યાઃ''હવે પછી એકલાં તો ન જ નીકળતાં. ખબર છે ને આજે તો હાલતાં અકસ્માત..''

ગલાલમા જરા ભારે સ્વરે બોલ્યાંઃ''ધોળ્યાં મરી જઈએ તો.. આમેય હવે આયા આપણું શું કામ છે ? નકામા હાડ.. હાડ..''

''હા, છે તો એવું જ.. મારેય છોકરાઓ છે છતાં બહાર નીકળવું પડે છે. શું થાય ?''

''તમારે કેટલા છોકરા છે ?''

''ત્રણ દીકરા ને એક દીકરી..'' ને લાલજીબાપાએ સામું પૂછ્યું :''તમારે કેટલા છોકરાં ?''

''મારે બે દીકરા ને એક દીકરી..''

''વહુઓ અને દીકરા તમને સરખી રીતે સાચવે છે કે નહીં ?'' ફરી લાલજીબાપાએ પૂછ્યું.

''લાલજીબાપા, કાંઈ વાત કરવા જેવું નથી.. જવા દોને એ વાત.''

લાલજીબાપા બધું સમજી જતાં હોય તેમ બોલ્યા:'' હાલ્યા કરે ગલાલમા... હુંયે છતે દીકરે દીકરાઓ વગર જ રહી ગયો છું..''

''તમારા છોકરાઓ શું કરે છે ?''

''એ બધાય અમદાવાદમાં નોકરિયું કરે છે..''

''તોય તમે વઢવાણમાં કેમ રો'છો ? ઘરવાળાં છે કે નંઈ ? ''

લાલજીબાપાએ પહેલાં તો પ્રશ્નનો જવાબ આપવાનું ટાળ્યું.. બીજા પ્રશ્નનો જવાબ આપતાં બોલ્યા:''ના, ઘરવાળી તો ગુજરી ગઈ એનેય વરસો થઈ ગયાં..''

ફરી ગલાલમાએ પૂછ્યું:''તો પછી વઢવાણમાં કોની સાથે રહો છો ? ''

લાલજીબાપાએ જાણે સાંભળ્યું જ ન હોય તેમ સામું પૂછ્યું :''તમારે ઘરવાળા બેઠા છે કે નંઈ ? ''

''ના, એય પાછા થ્યા એને વરસો થઈ ગ્યાં.. છોકરા નાના હતા.. બધાયને ઉછેરીને માંડ માંડ મોટા કર્યાં.. ને છતાંય મારે તો આજે પણ..'' ગલાલમા આગળ બોલી ન શક્યાં.

''હાલ્યા કરે ગલાલમા... સમય જ એવો છે કે આમાં કોને દોષ દઈએ.. મોટું મન રાખીએ..''

''મોટું મન રાખ્યું, એટલે તો છોકરાઓને મોટા કરી શકી ને ? ને હજુય સહન કર્યે જાઉં છું. ઘરના માણસ વગર બધું ય હેઠું..'' ગલાલમા જરા ગળગળા થઈ ગયાં.

''સાચી વાત છે.. એટલે તો મેંય મારું ઘર છોડી દીધું..'' આમ બોલતાં તો બોલાઈ ગયું ને લાલજીબાપા ઊંડી ગ્લાનિ અનુભવી રહ્યા.

''ઘર છોડી દીધું તો વઢવાણમાં રહેતાં તમારાં સગાંસંબધીઓ સારાં હશે.. નહીં તો આજે કોણ આશરો આપે ?''

વિશેષ સ્પષ્ટતા ન કરતાં લાલજીબાપા માત્ર આટલું જ બોલ્યા :''હા, છે તો એવું જ.''

અચાનક ગલાલમા બોલ્યાં :''મને પેટમાં જરા ગરબડ જેવું છે.. જરા જાજરુ જઈ આવું..'' ને ગલાલમા ઝડપથી ઊભા થઈ ગયાં :''તમે મારી થેલી-પોટલાનું ધ્યાન રાખજો.''

''ચાલો હું તમને જરા રસ્તો બતાવી દઉં..'' ને લાલજીબાપાએ થોડે સુધી ગલાલમા સાથે આવી, લાકડી લંબાવીને તેમને જાજરુનો રસ્તો બતાવી દીધો, પછી પાછા પોતાની જગાએ આવી બેસી ગયા. ત્યાં ગલાલમાની થેલી પાસે પડેલા સ્લીપર ઉપર તેમની નજર પડી. એક સ્લીપરની પટી નીકળી ગઈ હતી. સ્લીપર હાથમાં લઈ પટીને કાણામાં નાખવા પ્રયત્ન કર્યો પણ તેમનાથી પટી કાણામાં જઈ શકી નહીં. એટલે એક જુવાન છોકરાને પાસે બોલાવી પટી નાખવા અનુરોધ કર્યો. છોકરાએ મહેનત લઈને પટી કાણામાં નાખી દીધી.

ગલાલમા જેવા જાજરુમાંથી બહાર નીકળી લાલજીબાપા પાસે આવ્યાં કે લાલજીબાપા હાથમાં સ્લીપર પકડીને તેમની પાસે મૂકતાં બોલ્યા :''મેં સ્લીપરની પટી સરખી કરાવી લીધી છે. એક તો તમારે આંખમાં ઝાંખપ... ઉઘાડપગે ચાલવું ન પડે એટલે..''

''લાલજીબાપા, તમેય ભારે લાગણીવાળા હોં ..'' ને ગલાલમાએ ઉમેર્યું :''જાજરુ જઈ આવી તોય પેટમાં હજુ ઠીક લાગતું નથી.''

''સોડા કે જિંજર મંગાવી દઉં ?''

''ના..ના..એવી કાંઈ કાહટી તમારે કરવાની નથી.. મને તો બહાર નીકળું એટલે આવું બધું થયા કરે છે.''

જરા રહી લાલજીબાપાએ થેલીમાંથી હવાબાણ હરડેની ગોળીઓ શોધી ગલાલમાના હાથમાં મૂકી. પછી પાણીનો પ્યાલો ભરી લાવી ગલાલમાને આપતાં બોલ્યા :'' ગોળીઓ ગળી જાવ.. પેટમાં દુઃખતું મટી જશે.''

ગલાલમા પાણી સાથે ગોળીઓ ગળી ગયાં ને તેમની નજર

લાલજીબાપાના તૂટેલા નાકા ઉપર પડી.. પોતાના પોટલાને વીંખી તેમાંથી એક પીન શોધી કાઢી બોલ્યાં :''લાવો તમારી થેલી. પીન ભરાવીને નાકું સરખું કરી દઉં.''

લાલજીબાપા થેલી તેમના તરફ લંબાવતાં બોલ્યા :''તમે તો ભારે કાળજીવાળા હોં..'' ને ઊભા થઈને તેઓ વેરાવળની ટ્રેનની પૂછપરછ કરવા ગયા.. તપાસ કરીને પાછા આવતાં બોલ્યા :''હવે અરધાએક કલાક ટ્રેનની રાહ જોવી પડશે.''

ગલાલમા હસતાં હસતાં બોલ્યાં :''કાંઈ વાંધો નંઈ.. આખું જીવતર રાહમાં જ કાઢ્યું છે ને ..!! ''

જરા રહી ગલાલમાએ થેલીમાંથી એક માળા બહાર કાઢી કહ્યું :''આજે મારે માળા ફેરવવાની રહી ગઈ છે.. હું જરા બે-ચાર માળા ફેરવી લઉં.''

''હા, હુંય આજે પૂજાપાઠ કરી શક્યો નથી.. એટલે થોડા હનુમાનચાલીસાનાં પાનાં તો ફેરવી લઉં..'' ગલાલમા રામનામની માળા ફેરવવા લાગ્યાં. લાલજીબાપા રામસ્તવન કરી હનુમાનચાલીસાનો પાઠ કરવા લાગ્યા.

માળા ફેરવતાં ફેરવતાં ગલાલમાની નજર લાલજીબાપાના હાથ પર પડી. બોલ્યાં :''પાનાં ફેરવતાં ફેરવતાં તમારો હાથ કેમ ધ્રૂજે છે ? ''

''હાથમાં થોડો કંપવા છે.''

''કાંઈ દવા-બવા કરાવો છો કે નંઈ ?''

''ગલાલમા, આવું બધું તો હાલ્યા કરે.. આવી નાની વાતની કોણ ચિંતા કરે ?'' ને ગલાલમાને પૂછ્યું :''તમારી માળા ભારે છે હોં ? ક્યાંથી લીધેલી ?''

''અમારા ઈ જીવતા હતા ત્યારે હરદ્વારની જાત્રાએ ગયેલા, ત્યાંથી લાવેલા. બસ, આ એક એમની નિશાની મેં સાચવી રાખી છે. બાકી બધુંય છોકરાઓએ પાછળથી ફનાફાતિયાં કરી નાખ્યું.''

''હાલ્યા કરે ગલાલમા..''

અચાનક કોઈએ વેરાવળની ટિકીટબારી ખૂલી ગયાના સમાચાર આપતાં લાલજીબાપાએ હનુમાનચાલીસાનો પાઠ પડતો મૂકી. ચોપડી

થેલીમાં સરકાવી દીધી.

ઝડપથી ઊભા થતાં લાલજીબાપા બોલ્યા :''હું ટિકીટ લઈ આવું.''

ગલાલમાએ થેલીમાંથી પચાસની નોટ કાઢી લાલજીબાપાના હાથમાં મૂકી. લાલજીબાપા ટિકીટ ખરીદવા ઝડપથી આગળ વધ્યા ને પડતાં પડતાં રહી ગયા.

પાછળથી તેમને એકીટશે જોઈ રહેલા ગલાલમા ઊંચા અવાજે બોલ્યાં: '' એ ઉતાવળા મા થાવ..જરા જાળવીને હાલો. ક્યાંક પડી જાહો તો પાછું..''

થોડી વારમાં ટિકીટ લઈને લાલજીબાપા આવી ગયા. ટિકીટ અને વધેલા રૂપિયા ગલાલમાના હાથમાં મૂક્યા.

બંને થોડી વાર ચુપચાપ બેસી રહ્યા.

પછી ગલાલમા ઢીલું પડી ગયેલું પોટકું સરખું કરવા લાગ્યાં. તેમના હાથ-પગ ઉપર નજર નાખતાં લાલજીબાપા બોલ્યા :''તમે હાથ-પગમાં બવ ત્રાજવાં ત્રોફાવ્યાં છે !''

''હા, નાનપણમાં મને આવો બવ શોખ હતો. મારા મા-બાપ તો ત્રાજવાને પણ એક ઘરેણું જ માનતાં ને કહેતાં - જે સ્ત્રીના હાથમાં ત્રાજવાં હોય ઈ બધાંયનાં દુઃખડાં હરી લે...''

લાલજીબાપા હસી પડ્યા :''સાચી વાત છે ગલાલમા.. જુઓને મારાંય દુઃખડાં કેવાં હરી લીધાં છે ! નાની નાની વાતમાં બવ ચિંતા કર્યા કરો ! ''

''શું કરું ? બળ્યો જીવ જ એવો છે ને કે .. ચિંતા નો કરવી હોય તો પણ ..'' ને જરા તરડાતા સ્વરે ઉમેર્યું :''બીજાનાં દુઃખડાં સાંભળતાં સાંભળતાં જુઓને મારેય ચામડી ઉપર કેવાં કાણાં પડી ગયાં છે !''

''આવીતેવી બવ ચિંતા નો કરીએ...'' ને લાલજીબાપાએ પૂછ્યું :''આંખે મોતિયા આવે છે તો પછી ઉતરાવી કેમ લેતાં નથી ?''

''પાકવાને હજુ થોડો વખત લાગે એમ છે.'' ને ગલાલમાએ ઝીણવટથી લાલજીબાપાની આંખો સામે જોતાં પૂછ્યું :'' લાલજીબાપા, તમે મોતિયા ક્યાં ઉતરાવેલા ?''

જવાબ આપવામાં લાલજીબાપાની જીભ જાણે થોથવાવા લાગી. ગલાલમાના પ્રશ્નને ઉડાવી દેતાં બોલ્યા :'' તમે મોતિયા ઉતરાવવામાં માથું

નો મારી મૂકતાં.. ક્યાંક આંધળા થઈ જાહો તો ...''

''હવે આંધળા કે દેખતાં .. શું ફેર પડવાનો છે ? બધુંય દેખ્યાનું ઝેર છે ને ?! '' બોલતાંકને ગલાલમાએ પાસે પડેલા પોટકામાંથી બજરની ડબી કાઢી, દાંતે ઘસવા લાગ્યાં : ''આજે ગાડીની વાટ જોતાં જોતાં મારું તો માથું ચઢી ગયું.''

''તમને વળી આવું ગોબરું વહન ક્યાંથી વળગ્યું ?'' ગલાલમાને એક બાજુ થૂંકતાં જોઈ લાલજીબાપાએ પૂછ્યું.

''એ ગુજરી ગયા પછી કોણ જાણે આ લત વળગી પડી છે. હવે તો લાકડા ભેગી જ છૂટશે.''

''હું તો કવ છું આ વહન કોઈ પણ રીતે છોડી દો તો સારું.. નહીં તો મારી જેમ બધાય દાંત પડી જાહે...એક જમાનામાં મનેય તમાકુનું લફરું વળગેલું.''

''છોને પડી જતાં દાંત.. કોઈ વાતની હવે મમત રઈ નથી.'' ફરી એક બાજુ થૂંકતાં ગલાલમા બોલ્યાં.

હસતાં હસતાં લાલજીબાપા બોલ્યા :''દાંત પડી જાહે તો બોખલા થઈ જાહો.. સરખી રીતે હહી પણ નંઈ શકો સમજ્યાં ?!''

''લાલજીબાપા, હવે જીવતરમાં હહવા જેવુંય શું રહ્યું છે ? હવે તો અધૂરા પૂરા કરવાના..''

વળી પાછું લાલજીબાપાએ પૂછયું :''ગલાલમા, તમને કેટલાં વરસ થયાં હશે ? ''

''કોણ જાણે.. થયા હશે એંસીએક... તમને કેટલાં થયાં ? ''

''મનેય તમારા જેટલાં જ...'' ને આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરતાં લાલજીબાપા બોલ્યા :''આટલી ઉંમરેય તમારા વાળ કાળાભમ્મર છે તેની મને નવાઈ લાગે છે.''

''હા, ઈ બધોય પરતાપ ઘરે બનાવેલા દુધીના તેલનો જ ... તમારા ભણાઈ બજારનું તેલ માથામાં નાખવા જ નો દેને..'' ગલાલમાએ સ્પષ્ટતા કરી.

''મારે તો જુઓ કેવી માથે તાલ પડી ગઈ છે ! '' ને લાલજીબાપાએ

ટોપી ઉતારી માથું બતાવ્યું.

''લાલજીબાપા, ટાલ તો મનેય માથે પડી ગઈ છે. એ દેખાતી નથી એટલું જ...''

''તમારે કાનનું કેમ ?''

''કાનનું તો ભલી ભાત્યનું છે, લાલજીબાપા... એટલે તો તમારી હારે ધ્યાન દઈને વાતો કરી શકું છું ને ? તમારેય મારી જેમ કાને તો સારું લાગે છે હોં...''

''હા, કાને તો સારું છે. પણ મને થાય છે કે હું બેરો થઈ ગયો હોત તો સારું લાગત..''

''કેમ એમ બોલ્યા ?'' ગલાલમાએ પૂછ્યું.

''બીજું તો કંઈ નંઈ.. પણ તમારું દુઃખ સાંભળવામાંથી તો બચી જાત.''

''હાલ્યા કરે લાલજીબાપા... તમે જ નો'તું કીધું ? મોટું મન રાખીએ.''

લાલજીબાપા ઘડીબેઘડી શૂનમૂન થઈ ગયા. ને ગલાલમાએ પૂછ્યું: ''ત મને વઢવાણમાં તમારા સગાં-સંબંધીઓ તો સરખી રીતે સાચવે છે ને ? ''

વિ ચારોમાં ઊંડા ઊતરી ગયેલા લાલજીબાપા કંઈ જ જવાબ આપી ન શક્યા. એટલે ગલાલમાએ ફરી ફરીને એ પ્રશ્ન પૂછ્યો.

ને લ.ાલજીબાપા ભાંગી પડતાં હોય તેમ બોલી ઊઠ્યા :''ગલાલમા, માફ કરજો.. હું તમારી પાહે સાવ જૂઠું જ બોલેલો.. હું વઢવાણમાં મારા સગાં-સંબંધીઓને ત્યાં નહીં પણ...'' લાલજીબાપા બોલતાં બોલતાં અટકી ગયા.

''તો ત્ય ાં કોને ત્યાં રહો છો ?''

આટલો સ ાહાનુભૂતિભર્યો પ્રશ્ન જાણે જીવનમાં પહેલી જ વખત કોઈએ પૂછ્યો હોય તે મ લાલજીબાપા ગળગળા થઈ ગયા.ગલાલમાએ તેમના અંતરના એક ખૂ ણાને જાણે સાવ ખોતરી નાખ્યો હતો. ને અનાયાસે જ તેમના હોઠમાંથી શબ્દો સ ારી પડ્યા : ''વૃદ્ધાશ્રમમાં ...''

''શું કહ્યું ?વૃદ્ધા ાશ્રમમાં ...? તો પછી પહેલાં ખોટું કેમ બોલેલા ?''

''શું કહું ? સારું કહેવામાં કોણ જાણે જીભ જ ઊપડતી નહોતી..'' ને લાલજીબાપાએ ગલાલમા સામે વેધક દૃષ્ટિ કરી - ગલાલમાના ચહેરા ઉપર

ઘેરી ઉદાસીની છાયા ફરી વળી હતી.

હજુ ગલાલમા કંઈ પૃચ્છા કરે એ પહેલાં જ લાલજીબાપા બોલ્યા : "વૃદ્ધાશ્રમમાં કોઈ વાતે ચિંતા કરવા જેવું નથી. ઘરથી પણ વધારે સારી રીતે ત્યાં સાચવે છે."

માથેથી મોટો બોજ ઊતરી ગયો હોય તેમ ગલાલમાએ હાશ અનુભવી.

લાલજીબાપા પણ હળવાશ અનુભવતાં બોલ્યા : "અમારી સામે જ વૃદ્ધ માતાઓ માટેનો પણ આશ્રમ છે. વૃદ્ધ માતાઓને પણ કોઈ વાતે ચિંતા નહીં.."

"ઈ તો બવ સારું કે'વાય.." ઊંડો સંતોષ અનુભવતાં ગલાલમા બોલ્યાં.

"બીજું અમારે ત્યાં અવારનવાર નેત્રયજ્ઞના કેમ્પ યોજાતા રહે છે. મેં પણ ત્યાં જ મોતિયા ઉતરાવેલા...એક પૈસાનો પણ ખરચ નહીં.. હું તો કહું છું તમેય મારી પાસે આવીને તમારી આંખોના ..." લાલજીબાપા એકધારું બોલી ગયા.

ત્યાં ટ્રેનની વ્હીસલ સંભળાઈ. વેરાવળ જવાની ટ્રેન આવી રહી હતી.

ગલાલમા હાંફળાફાંફળાં થતાં ઊભાં થઈ ગયાં. લાલજીબાપા ગલાલમાને દોરતાં લાકડી ઠપઠપાવતાં આગળ વધવા લાગ્યા.

ટ્રેન જેવી ઊભી રહી કે તરત જ ગલાલમાની લાકડી, થેલી અને પોટકું નીચે રાખી, લાલજીબાપાએ બંને હાથનો ટેકો આપી, ઝડપથી ગલાલમાને ડબા ઉપર ચઢાવી દીધા. પછી લાકડી, થેલી પોટકું પકડી પોતે ડબામાં ચઢી ગયા. સારી એવી જગ્યા શોધી ગલાલમાને એક બાજુ બેસાડી દીધાં.

"તમે તો મારા માટે બવ કાહટી કરી હોં લાલજીબાપા.."

"એમાં કાહટી શેની ગલાલમા ? આ તો બધીય અંજળની વાત છે."

ગલાલમા કશું ય બોલી ન શકતાં એકદમ ઝંખવાણાં પડી ગયાં.

લાલજીબાપા ફરી ગલાલમાને સૂચના આપતાં બોલ્યા : "વેરાવળ આવે તંઈ સંભાળીને નીચે ઊતરજો.. કોઈ સથવારો શોધી લેજો.. હાલીને ઘરે નો જાતા.. રિક્ષા જ કરી લેજો.. એ તો તમને આંખે.."

અચાનક લાલજીબાપાને સાંભરી આવતું હોય તેમ બોલ્યા : "ટૂંક સમયમાં અમારે ત્યાં નેત્રયજ્ઞ યોજાવાનો છે. હું તો કહું છું કે તમે અમારા આશ્રમમાં

આવીને તમારી આંખોના મોતિયા ઉતરાવી લો તો...''

''જેવી ઉપરવાળાની મરજી.. હા, તમારું ઠેકાણું લખી દ્યોને...'' જરા ધીમે અવાજે ગલાલમા બોલ્યાં.

લાલજીબાપાએ કાગળની ચબરખીમાં સરનામું લખી, ચબરખી ગલાલમાના હાથમાં પકડાવી. ગલાલમાએ કંઈક ધ્રૂજતાં હાથે ચબરખી સાડલાના છેડે ગાંઠ વાળીને બાંધી દીધી.

''તમારો હાથ કાં ધ્રૂજે ? '' ગલાલમાના ધ્રૂજતા હાથને એકધ્યાનથી જોઈ રહેલા લાલજીબાપાએ પૂછ્યું.

જરા ભારેખમ હસીને ગલાલમાએ જવાબ આપ્યો :'' કોણ જાણે.. તમારો વા તો નહીં લાગી ગયો હોય ને ?! ''

ફરી ટ્રેનની વ્હીસલ સંભળાઈ.

''ઠીક ગલાલમા, બોલ્યું ચાલ્યું માફ કરજો..''

આંખો જરા ભીની થઈ જતાં ગલાલમાએ લાલજીબાપા તરફથી મોં ફેરવી લીધું. આંખોની ભીનાશમાં તેમના મોતિયા ઓગળી ગયા હોય તેમ આસપાસ બધું ઝળાંહળાં થઈ રહ્યું હોય તેવો તેમને ભાસ થયો.

લાલજીબાપા નીચે ઊતરવા દરવાજા તરફ વળ્યા. તેમને વળાવતાં ગલાલમા બોલ્યાં :'' મેં તો તમને જ બવ તકલીફ આપી.. બવ હેરાન કર્યા...''

''હાલ્યા કરે ગલાલમા... તમારી આંખના સમાચાર લખજો.'' ને લાલજીબાપા નીચે ઊતરી ગયા.

પાછળથી તેમને એકીટશે જોઈ રહેલા ગલાલમાએ ચબરખી બાંધેલ સાડલાના છેડાથી આંખનો ભીનો ખૂણો લૂછી નાખ્યો.

ટ્રેન ધીમે ધીમે આગળ વધી.

લાલજીબાપાએ ગલાલમાની સામે જોતાં 'આવજો'ની મુદ્રામાં હાથ ઊંચો કર્યો. જ્યાં સુધી ટ્રેન દેખાતી રહી ત્યાં સુધી તેમણે હવામાં હાથ હલાવ્યા કર્યો. ટ્રેન દૂર નીકળી ગઈ તોય હાથનું નેજવું કરી, ટ્રેનને જોવા ફાંફા મારવા લાગ્યા. ને તેમના હાથમાંથી લાકડી નીચે સરી પડી. જરા વાંકા વળીને તેમણે લાકડી હાથમાં ઊંચકી લીધી. જોયું તો તેમની લાકડી ગલાલમાની લાકડી સાથે બદલાઈ ગઈ હતી.

કોઈ ઢેફું આવ્યું નહીં / રતિલાલ 'અનિલ'

ગ્રીષ્મ ઋતુ. અગાસીમાં નિત્યની જેમ બેઠો હતો, ઠીક સમય થયો હતો. એકાએક થયું. કોઈ ઢેફું આવ્યું નહીં. મેં ઢેફાં આવતાં હતાં તે દિશામાં જોયું, ત્યાં કંઈ જ નહોતું... પછી મારા ખોળામાં ઢેફું ક્યાંથી આવી પડે ? તે પછી મધમાખીઓનો ગણગણાટ સાંભર્યો, તેયે સંભળાતો નહોતો, ક્યારેક કોઈ પાગલ કોયલ ટહુકો કરતી તે સાંભર્યો.

આંગણે આંબો હતો ત્યારે એ બધો વૈભવ હતો. કેરીની મોસમ મારે માટે ઢેફાંની મોસમ હતી. વાડ જેવું તો હતું જ નહીં અને આંબો હતો રસ્તાના કિનારે એટલે સવારે ઊઠું ત્યારે અગાસીમાં ઢેફાંનાં દર્શન થતાં. તે ગણતો નહીં, એક કેરી દીઠ એક ઢેફું હોય અને ઘણાં ઢેફાં હોય, એનું કોઈ નિશ્ચિત ગણિત હોતું નથી. એક ગાલ માટે કેટલા તમાચા હોય એવું ગણિત મેં બાળપણમાં માંડેલું જ નહીં. ક્યાંક અકાળે તૂટેલાં આખાં તેમ ઘાયલ આંબાનાં પાન હોય, તૂટેલી ડાળખી હોય. ઢેફું આવતું અને સફાળો બેઠો થઈ 'એ કોણ?' એવો પ્રશ્ન કરું અને જોઉં તો નાના નાના પગ બંને દિશામાં કે એક દિશામાં ઝડપભેર આગળ વધી જતા દેખાતા. તે સાથે ખિલખિલાટ હસવાનો અવાજ લહેરાતો. એનો સંકેત એવોયે ખરો કે આંબે કેરી ન હોય ત્યારેય ઢેફાં ફેંકીએ તો ચીઢવવાની મઝા આવે ! એવો રસ ક્યારેક ચડસ પણ બની જાય ! ભેગાં થયાનું શુદ્ધ ફળ ન મળે તોયે કોઈને ચીઢવવાનું ફળ તો મળે ! ભેગાં થયાની પ્રાપ્તિ શી ?

આમ પણ ગ્રહશાન્તિ માટે ચૉરી મંડાય ત્યારે તેના ચાર ખૂણે આંબાનું

એકેક પાન હોવું જ જોઈએ. સત્યનારાયણની કથા હોય ત્યારેય આંબાનાં પાન સાંભરે. કોઈ ભારાડી ચુપચાપ આંબે ચઢીને બકરીના ચારા રૂપે થોડીક ડાળખી તોડી જાય, ગ્રીષ્મ ઋતુ આવે તેની રાહ શેરીનાં બાળકો જુએ, બકરીનો પાલક શા માટે જુએ ?

નીચે રહેનારાને આંબાના મૉરની ચટણી મહાપ્રસાદ જેવી ભાવે. એ ચટણીની 'ચખણી' આવે ત્યારે સ્તબ્ધ થઈ જઉં. પરમ વૈષ્ણવ સામે માંસ આવે ને હેબતાઈ જાય તેમ હેબતાઈ જાઉં ! સ્વાદ માટે કેટકેટલી કેરીનો ગર્ભપાત ! પછી સામેથી દલીલ થાય :'બધા મૉરને કેરી લાગતી નથી, ઘણો બધો મૉર તો ખરી જાય છે...' પણ માને નહીં. કુદરતી મોતેય બાળમરણ થાય તેનો તો વધારે આઘાત લાગે... શું આ સત્ય નથી ? આંબાના મૉરની ચટણીમાં મને ઘણાં મૃત્યુ દેખાય. માંસાહાર વિશેની રૂઢ માન્યતા કેટલી જડ અને અંધ હોય છે ! આંબાના મૉરની ચટણીનાં વખાણ થાય ત્યારે મને એક જ ડાળ પર બેઠેલાં બે પક્ષીઓમાંનું એક કલશોર ચહચહાટ કરે અને બીજું સાવ તટસ્થ - ઉપનિષદનું એ વર્ણન સાંભરે... માણસની જીભ સ્વાદ કરે છે, વિચારતી નથી.. અને સ્વાદનો ચડસ માણસને વિચારશૂન્ય કરે છે.

ના, હવે બહારની દિશામાંથી ઢેફાં આવતાં નથી; બાળકોનો ખિલખિલાટ, હોંસાતોંસીનો અવાજ પણ નથી આવતો. કેરી લઈને ભાગી જતા બાળકની પાછળ દોડતાં બાળકોની કનૈયાટોળીનું દૃશ્ય પણ હવે દેખાતું નથી.. મન હવે એક પ્રકારનો ખાલીપો અનુભવે છે. કશુંક ખૂટતું લાગે છે. માણસ આસપાસ ન હોય તો જ શું ખાલીપો અને એકાંત અનુભવાય ? બેઠો હોઉં અને આંબા પરથી કાગડાનો સાદ આવે, ચકલીની દોડધામ પણ હોય, પવન આવે ત્યારે પાંદડાંની ફરફર હોય.. એ સૌનું અદૃશ્ય થવું પણ ખાલીપો અને એકાંત રચે છે. પેન ખોવાય છે, મારામાં રહેલો કહેવાતો લેખક પણ ખોવાઈ જાય. એક બે કાગળ, ચબરખી ફર્શ પર પડેલા રહેવા દઉં છું, પવનના હેલારે એ ઊડે છે ત્યારે ઓરડામાં હરફર અને વસતી જેવું લાગે છે. લખેલો કાગળ ઊડે તો તેને હાથ કરવા ઊઠીને ઝપટ મારી પકડવામાં પણ જીવનગતિ અનુભવાય છે – ચીઢ ચઢતી નથી. માથે બાબરી રાખતો નથી એટલે પવનના હેલારે મસ્તક જડ લાગે છે... નાનપણમાં કોઈની ચોટલી પવનથી ઊડવાનો

અભિનય કરતી એ નાટકમાંયે મારે માટે પ્રસન્ન કવિતા હતી. ગતિ એ જીવન છે – આગળ વધવું એ જ ગતિ એ વ્યાખ્યા પથ્થર જેવી લાગે છે, પથ્થર આગળની દિશામાં જ ફેંકાયા પછી ગતિ કરે છે. હવે અગાસીમાં આંબાનાં તૂટેલાં પાંદડાં હવા આવે ત્યારેય ફેરફુદરડી ફરતાં નથી કે દોડતાં, ઊડતાં નથી. અરે, હવે આંબા પર સડસડાટ ચઢઊતરતી ખિસકોલી કોઈ વાર અગાસીમાં આવી ઊભી પૂંછડીએ ઘેલી દોડધામ કરતી તે પાસેના બંગલાના ઝાડ પર પહોંચી ગઈ લાગે છે. ક્યારેક બેચાર પોપટ પણ પ્રવાસના પડાવ રૂપે ઘડીચપકો બેસી એક સાથે ઊડી જતા તે પાંખોનો ફફડાટ, પાંખો સક્રિય થતાં હવામાં હેલારો ઊઠતો તે બધું હવે સ્મૃતિ બની ગયું છે.

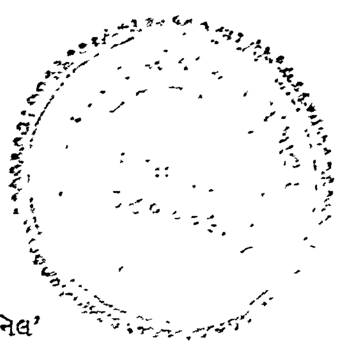
આ આંબો વર્ષે કેરી આપે છે, તે ય છોકરા ઢેફાં મારી તોડી જાય છે. ક્યારેક તો મરવાંને કેરી થવા જ દેતા નથી, હાથમાં શું આવે છે ? આંગણે તૂટેલાં પાન, ડાળખીઓનો કચરો આવે છે અને હાથમાં ઝાડુ લેવું પડવાની વેળા એ માટે ઓછી આવે છે, પરિવ્રાજક બકરીઓ એ ચરી જાય છે – પણ એકાદ ઢેફું નીચે પણ આવે છે, ઘરમાંયે આવે છે. છોકરાઓને તગેડવા ઊઠીને ઓટલે દોડવું પડે છે...મકાનમાલિકે આંબો કપાવી નાખ્યો અને થડના લાકડાનાં પાટિયાં પણ વહેરાવી લીધાં... એમને રાહત થઈ ગઈ... હવે મારા ખોળામાં કોઈ ઢેફું આવીને પડતું નથી. આંબાની દિશા શૂન્ય થઈ ગઈ છે. ક્યારેક ભણકાર આવે છે, માત્ર ભણકાર, ઢેફું નહીં. બેસું તેનાથી દૂર એક ખૂણે ઊંચે મધપૂડો બંધાતો તે ખાલી છે, મધમાખીઓનો ગણગણાટ નથી.

મકરસંક્રાન્તિએ આંબામાં પતંગ ભેરવાતા, કોઈ વિહારી પતંગ આંબે બેસીને બંધાયેલા દોરે પતંગ ઝૂલ્યા કરે અને ક્યારેક તો આંબાની ડાળખી એને ચગાવતી હોય એમ એ ઊડતો એ દૃશ્ય હવે નહીં જોઈ શકું. પતંગ લેવા કોઈ છોકરો હવે આંબે નહીં ચઢે કે ઝડુ લઈને પતંગને નહીં લપટાવે, કોઈ કોઈ વાર વાંદરાનું પ્રવાસી ટોળું આવી ચઢતું. બુઢિયો વાંદરો અગાસીમાં બેઠેલા મારી સામે જોઈને દાંતિયા કરતો, ખબરદાર મારી ટોળીને હાંકી કાઢવા બેઠો છે ત્યાંથી ઊઠ્યો તો ! એ ચેલેન્જ પણ ગઈ...

હું તો નરસિંહ મહેતા નહીં કે મારે કૃષ્ણની રાસલીલા જોવાની હોય

નહીં, પણ આંબાના મૉરની આસપાસ માખી કે મધમાખીઓનો એકધારો રાસ ચાલતો એ જોવાનું દૃષ્ટિસુખહતું.

કોઈ ઢેફું આવ્યું નહીં, બાળપણમાં આંબે નહીં પણ આંબલી પર પોતે ફેંકેલાં ઢેફાં સાંભર્યાં. મારામાં રહેલો બાળક બીજે ચાલ્યો ગયો હતો અને તે જ આંબાની ડાળી તોડવા, હાથ કરવા જમણા હાથે ઢેફાં ફેંકતો હતો, તે બાળક તો હજી છે, તેનામાં બાળસુલભ આવેગઉત્સાહ છે પણ તેના હાથની કોઈ રેખા, હસ્તરેખા તૂટી ગઈ લાગે છે... હું જ જાણે મારા ઉપર ઢેફાં મોકલતો હતો... કોનું ઢેફું કેટલે દૂર જાય એની સ્પર્ધા પણ યાદ આવી પણ હવે તો હવામાં ઢેફું ફેંકનાર બાળક શહેરમાં રહ્યો નથી..ઉનાળે ખેડૂત ખેતરે માટીનાં મોટાં ઢેફાં ભાંગે છે. જમીનની તિરાડો માત્ર નક્કર આસપાસ શૂન્યની રેખાનો નકશો દોરે છે તે એ દૂર કરવા પડે છે. અગાસી પર આવી પડતાં ઢેફાં કોઈ તિરાડોનું કારણ નહોતાં, પણ આંબો, તેના પર ફેંકાતાં ઢેફાં બંધ પડતાં મારામાં ક્યાંક નકશો નહીં બનતી તિરાડ પડી ગઈ હોય એવું અનુભવાય છે.



સૂકી નદીના કિનારે.... / રતિલાલ 'અનિલ'

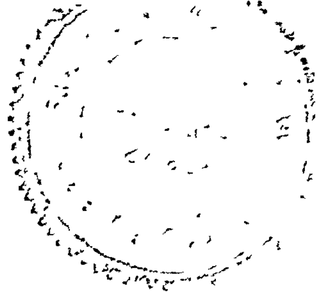
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ભાવનગરમાં યોજાયેલા જ્ઞાનસત્રમાં ગુજરાતી ગઝલ વિશે મને દશ મિનિટ બોલવાનું નિમંત્રણ મળ્યું ત્યારે મને વિશેષપણાવિહોણું સહજ આશ્ચર્ય થયું. મિત્રો કહે કે જવું. આમ તો મહાગુજરાત ગઝલમંડળના સહકારે ભાવનગરમાં યોજાયેલા ત્રણેક મુશાયરામાં ભાગ લેવા જઈ આવ્યો હતો અને સૌરાષ્ટ્રનું એ નગર કવિ કાન્તને સ્મરણે સંદર્ભે સ્મૃતિમાં જ રહેલું હતું. પ્રિ.અતિસુખશંકર ત્રિવેદી મૂળે વૈયાકરણી પણ ભરૂચમાં યોજાયેલા એક અતિ વિશાળ, રેલી જેવા મુશાયરાના એ પ્રમુખ હતા. એના દૃઢ સંસ્કાર એમના પર એવા પડ્યા કે ગાર્ડા કૉલેજના એ પ્રિન્સીપાલે સાહિત્યપરિષદના અધિવેશનને નવસારીમાં નિમંત્રણ આપ્યું તેમાં કોઈનીયે અનિચ્છાને બહાલ રાખ્યા વિના રાત્રે મહાગુજરાત ગઝલમંડળનો, માત્ર ગઝલકારોનો મુશાયરો રાખ્યો. ગુજરાતી ગઝલ વિશે ભાવ કરતાં અભાવની લાગણી વિશેષ હતી ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના મંચ પર યોજાયેલો એ પ્રથમ મુશાયરો. આમ તો નવસારીમાં એ અગાઉ મહાગુજરાત ગઝલમંડળના વિશાળ હાજરીવાળા, હૉલ નાનો પડે એટલે દૂધિયા તળાવના મેદાનમાં અગાઉ ઘણા, અને વળી સફળ મુશાયરા યોજાઈ ચૂક્યા હતા.

ગુજરાતી સાહિત્યભવનના આંગણે પહોંચ્યા પછી ત્યાંથી સીધી બસ ભાવનગર જવા ઊપડવાની હતી. જનારા સાહિત્યકારો ભવનના આંગણામાં પ્રતીક્ષા કરતા ભેગા થયા હતા. કોઈ કોઈ ટહેલતું હતું, કેટલાકે જમીન પર શરીર લંબાવ્યાં હતાં. કેટલાક મિત્રો સાથે ઊભા વાત કરતા હતા. હું

વિચારમગ્ન આંગણે ઊભો હતો અને ક્યારનોયે સાબરમતીના પાણીવિહોણા વિશાળ પટને જોતો હતો. અનાયાસ મારા મુખમાંથી શબ્દો સરી પડ્યા. 'સૂકી નદીને કિનારે.' મારી પાછળ પ્રો.ભોળાભાઈ પટેલ ઊભા હતા. તરત જ એમણે પોતાની બૌદ્ધિક સજ્જતા અનુસાર શાબ્દિક પડઘો પાડ્યો. મારા લલાટ પર લોકો કટાક્ષ કેમ વાંચે છે તે હું સમજી શક્યો નથી. ભોળાભાઈએ મારા અનાયાસ અને વળી અનુભૂતિપૂર્વકના સહજ ઉદ્‌ગારને કટાક્ષ માની લીધો હતો એટલો ધ્વનિ તો હું પામી ગયો હતો. હું ભીરુ નથી, અને મારો સામાજિક દરજ્જો પણ સમજપૂર્વક 'સામાન્ય' વિશેષણનો જ રાખ્યો છે. વિશેષોને નડે એવા જાહેર પ્રશંસા, જાહેર નિન્દા અને તેના પ્રતિભાવો માટે સ્થાન જ રાખ્યું નથી. સામાન્ય માણસ તરીકેની ગેરસમજ સ્વીકારી લીધા પછી બીજી ગેરસમજો તો ગૌણ ગણાય. પણ 'સૂકી નદીને કિનારે' - ઉદ્‌ગાર મારી સમજ પ્રમાણે કટાક્ષ નહીં વિશાળ અર્થ ધરાવે છે. હવે તાપીકાંઠે વસું છું. તાપીનો પ્રવાહ ત્રણસો વાર દૂર છે. એમાં પાણી વહે છે, પૂનમ અમાસે દરિયાની ભરતી આવે છે - જળપટ વિશાળ થઈને સાંકડો થઈ જાય છે. છતાં મારો ઉદ્‌ગાર છે 'સૂકી નદીને કિનારે...'

સાહિત્ય માનવવિદ્યા છે તેના ધંધાદારી, ન્યાતીલાની બહાર એ છે જ નહીં. એક વિદ્વાન જૈનાચાર્યને નફફટ થઈને નહીં, અનાયાસ કહ્યું હતું : હેમચન્દ્રાચાર્યથી તે તમારા સુધી જ્ઞાનોપાસના ચાલુ છે. એમાં માનવઆત્માના હિતનું જ ચિંતન હોય પણ સ્વતંત્ર ઓળખને નામે એક મોટું કેદખાનું સ્વીકારવા તમારી પરિભાષા પ્રયોજી છે એનાથી અપરિચિત સૌને તમે અસ્પૃશ્ય બનાવી દીધા છે. સાગરે પોતાની ઓળખ માટે પોતાને આરસની પાળવાળું તળાવ બનાવી દીધું છે...

સાહિત્ય માનવવિદ્યા છે તો એ માત્ર પાંચસાત શૂરાના જયકાર અને બાકી બધાના જાહેર ન થયેલા છતાં દેખીતા પરાજય માટેની સાંકડી ભૂમિ કે વાડો કેમ વાસ્તવમાં અનુભવાય છે ? રાષ્ટ્રવાદ, પ્રાંતવાદ, જાતિ-ધર્મવાદ, સંસ્થાવાદે માણસોને વિભાજિત બનાવી દીધા હોય તો એ વિભાજન માનવવિદ્યાઓ દૂર કરવાનું હોય તેને બદલે ગામરીત તે ગાલ્લારીતને માનવવિદ્યા એ અનુસરે ? આ તો સાવ સાદી કૉમનસેન્સનો ઉદ્‌ગાર છે....



મેથ્યુ આર્નલ્ડની કાવ્યભાવના / શિરીષ પંચાલ

મેથ્યુ આર્નલ્ડ(૧૮૨૨-૧૮૮૮)ની વિચારધારા પર તત્કાલીન સાંસ્કૃતિક પરિબળોનો પ્રભાવ તો છે જ, તે ઉપરાંત તેમના શિક્ષક પિતાનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. આર્નલ્ડ પૂર્વેના ઈંગ્લેંડમાં સૅમ્યુઅલ કૉલરિજે સાહિત્યવિવેચનના ક્ષેત્રે સાવ જુદા જ પ્રકારની સાહિત્યિક આબોહવાનો સંચાર કર્યો હતો તે આપણે આગળ જોઈ ગયા. આ વિવેચક દ્વારા જર્મન ચિંતક ઈમ્યુનલ કાન્ટની વિચારધારાથી અંગ્રેજીભાષી પ્રજા પરિચિત થઈ હતી. આવી પ્રભાવશાળી વિવેચનાવાળા વાતાવરણમાં આર્નલ્ડ જુદા પ્રકારની વિચારણા લઈને આવે છે. સાહિત્યની સ્વાયત્તતા એક અર્થમાં સ્વીકારતા હોવા છતાં સાહિત્યને સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક, સામાજિક, શૈક્ષણિક પરિબળોના સંદર્ભે તપાસવાનો આગ્રહ તે રાખે છે. એમ કરીને વિવેચનના ક્ષેત્રને માત્ર સાહિત્યકૃતિ પૂરતું સીમિત રાખવાને બદલે વિસ્તારે છે. કાન્ટને કારણે જીવન અને કળાનાં ક્ષેત્રો એકબીજાથી સ્વતંત્ર ગણાવા માંડ્યાં હતાં; પરંતુ આર્નલ્ડ એ બંનેને વળી પાછા સાથે સાથે મૂકી આપે છે. સાહિત્યવિવેચનને માત્ર કૃતિ સાથે સાંકળવાને બદલે જીવનની સમગ્રતા સાથે સાંકળવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આમ કરવા જતાં વિવેચનનો એક નવો આદર્શ સ્થપાય છે. એક પ્રશ્ન એવો થાય ખરો કે કાન્ટના આટલા બધા પ્રભાવશાળી વિવેચન પછી આર્નલ્ડ શા માટે

તેમનાથી જુદી દિશામાં જવાનું પસંદ કરે છે ?

મેથ્યુ આર્નલ્ડનો સમય સાંસ્કૃતિક કટોકટીનો હતો. ઔદ્યોગિક ક્રાંતિનાં પરિણામો ધીમે ધીમે સ્પષ્ટ થવાં'માંડ્યાં હતાં. વિજ્ઞાનનો પ્રભાવ વધુ ને વધુ આક્રમક સ્વરૂપમાં પ્રગટી રહ્યો હતો. ધર્મ પોતાનું સ્થાન ગુમાવી ચૂક્યો હતો. ચારે બાજુ ભૌતિકવાદ પ્રસરી રહ્યો હતો. અત્યાર સુધી અજેય રહેલી પ્રકૃતિને પરાસ્ત કરવાનું ઝનૂન માનવીમાં વધી રહ્યું હતું. આર્નલ્ડને લાગે છે કે જો ધર્મ જેવા ધર્મને પ્રજા બાજુ પર મૂકી દેતી હોય તો નવી પેઢી કવિતાને બાજુ પર મૂકી જ દેશે એમાં શંકાને કોઈ સ્થાન નથી. માનવમૂલ્યોના હ્રાસે કટોકટી સર્જી હતી. આ સંજોગોમાં આર્નલ્ડ 'કલ્ચર ઍન્ડ ઍનાર્કી' નામનો એક ખૂબ જ જાણીતો થયેલો અને ખાસ્સો ચર્ચાસ્પદ બનેલો નિબંધ રજૂ કરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ સંસ્કૃતિનું મૂલ્ય ઘણું મોટું છે. કળા-સાહિત્ય-વિજ્ઞાન : આ બધાંને સંસ્કૃતિના વિસ્તાર તરીકે જોવાનાં હોય. આર્નલ્ડના સમયમાં એક જાણીતા વક્તા અને લિબરલ પક્ષના એક સભ્ય વ્હાઈટ સંસ્કૃતિ વિશે ક્યાંક એલફેલ બોલ્યા હતા. સંસ્કૃતિથી કોઈનો ઉદ્ધાર થવાનો નથી - આવી તેમની દૃઢ માન્યતા હતી. સંસ્કૃતિ વિશે આવી ટીકા સાંભળીને બેસી રહેવાનું આર્નલ્ડના સ્વભાવમાં ન હતું. એટલે આ વિશે તે મોકળાશથી લખે છે. તેમની વિવેચના અવારનવાર જે સાંસ્કૃતિક સંદર્ભની હિમાયત કરે છે તેની ભૂમિકા આપણને અહીં પ્રાપ્ત થાય છે.

સંસ્કૃતિનો વિકાસ માત્ર જિજ્ઞાસાવૃત્તિથી નથી થતો. એનું મૂળ 'સંપૂર્ણતા માટેના પ્રેમ'માં રહેલું છે. એ દૃષ્ટિએ સંસ્કૃતિની વ્યાખ્યા 'પૂર્ણતાનો અભ્યાસ' બની રહે. આ અભ્યાસ કરવા માટે વૈજ્ઞાનિક સાધનો ટાંચાં પડે. સંસ્કૃતિનો હેતુ નૈતિક અને સામાજિક કલ્યાણનો છે. આર્નલ્ડની વિચારસરણી ઉપર બિશપ વિલ્સનનો પ્રભાવ ભારે માત્રામાં પડ્યો હતો. તેમની દૃષ્ટિએ જગતમાં બુદ્ધિ અને ઈશ્વરની સંકલ્પશક્તિ પ્રવર્તે એમાં સંસ્કૃતિનું હાર્દ રહેલું હતું. આનો સાદો અર્થ એ થાય કે બુદ્ધિ અને ઈશ્વરી સંકલ્પ વિના સ્થપાયેલી સંસ્થાઓ ટકી ન શકે.

સાહિત્યને એક સંસ્થા તરીકે ગણી શકાતી હોય તો આ વાત ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ. સંસ્કૃતિ ક્યારે પાંગરી શકે એવો પ્રશ્ન ઉઠાવીને તે સમજાવે છે કે જો માનવી સાંકડા વિશ્વમાં જ પુરાયેલો રહે, નિત્ય કર્મોમાં જ રચ્યોપચ્યો રહે અને જો તે પોતાની ક્ષિતિજો વિસ્તારી ન શકે તો પછી સંસ્કૃતિ પાંગરી શકતી નથી. કોઈ પણ વિકાસ માટે નવાં નવાં વિચારવલણો આવકાર્ય છે. જે કંઈ નવું છે તેનો સ્વીકાર માત્ર એ નવું છે એટલા જ ખાતર કરવાનો ન હોય. કાલિદાસની પુરાણમિત્યેવ ન સાધુ સર્વંવાળી વાતને અહીં પણ પુષ્ટિ મળે છે.

મેથ્યુ આર્નલ્ડ એક રીતે જોઈએ તો પરંપરાવાદી વિચારના ચાહક છે. એ સમયે ધર્મના પાયા હચમચી ગયા હતા પણ આર્નલ્ડ ધર્મને કોઈ સ્થૂળ રીતે જોતા નથી. અત્યંત ગહન એવી માનવીય અનુભૂતિમાંથી પ્રગટેલા ધ્વનિ તરીકે તેની ઓળખ આપે છે. જો કળા પણ આ જ રીતે ગહન માનવીય અનુભૂતિમાંથી પ્રગટતી હોય છે એમ માની લઈએ તો ધર્મ, કળા, પુરાકથા – આ બધાં વચ્ચે ગાઢ નાતો છે એ વાત સ્પષ્ટ થઈ જાય. આર્નલ્ડની દૃષ્ટિએ ઈશ્વરનું રાજ આપણા હૃદયમાં છે. માનવ હમેશા ચૈતન્ય વિસ્તારવા મથતો હોય છે. તે સૌન્દર્ય અને શાણપણનો અનંત વિકાસ સાધવા માગે છે, અને આવા આદર્શને પામવા સંસ્કૃતિ અનિવાર્ય છે.

આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે સંસ્કૃતિ પ્રગટાવવા અને વિસ્તારવા માટે ક્ષિતિજોનો પ્રસાર અનિવાર્ય છે. જે માનવી પોતાની આંતરગુહામાં જ રમમાણ રહે છે તે સંસ્કૃતિના પ્રસારમાં કશો ભાગ ન ભજવી શકે. પણ પ્રશ્ન એ થાય કે શું માનવી આવી પ્રકૃતિ ધરાવે છે ખરો ? એરિસ્ટોટલની જાણીતી ઉક્તિ યાદ કરવી જોઈએ, મનુષ્ય સામાજિક પ્રાણી છે. જો માનવીની મૂળભૂત પ્રકૃતિ જ આ હોય તો તે સ્વભાવે અનુકંપાશીલ હોવાનો જ. એક માનવી બીજા માનવી પ્રત્યે કદી ઉદાસીન રહી જ ન શકે, એ સ્વાર્થી બની જ ના શકે. મેથ્યુ આર્નલ્ડની આ પ્રકારની વિચારધારા તેમને સાહિત્યના વ્યાપક સંદર્ભો તરફ લઈ જાય છે.

જો સામાન્ય માનવી બીજા માનવી પ્રત્યે ઉદાસીન રહી ન શકતો હોય તો પછી સર્જક બીજા માનવીઓ પ્રત્યે ઉદાસીન રહી કેવી રીતે શકે ? સર્જક સર્જક હોવાને નાતે જ નહીં માનવ હોવાના નાતે બીજી વ્યક્તિ સુધી સેતુબંધ રચવા તૈયાર થાય છે. આ સેતુબંધને જો સંવાદિતા તરીકે ઓળખાવીએ તો ઉમાશંકર જોશીકથિત 'સંવાદિતાના સાધકો'વાળી વાત સાચી પુરવાર થાય છે. જ્યાં સુધી માનવી એકલવાયો થઈને રહે ત્યાં સુધી પૂર્ણતા શક્ય નથી. ભારતીય પરંપરામાં શિવ તત્ત્વ અર્થાત્ પૂર્ણતાનો ભારે મહિમા છે; એક વિચારણા પ્રમાણે તો શિવ અને સુંદરમાં કશો ભેદ નથી. આ પૂર્ણતા એટલે બધી જ શક્તિઓનો સુસંવાદી વિકાસ. આનો સાદો અર્થ એ થયો કે કોઈ પણ એક શક્તિ બીજી શક્તિના ભોગે વિકસતી નથી.

પરંપરાગત લાગે એવી વિચારણા સામે આપણી વર્તમાન વિચારણા મૂકીએ તો કેવી છાપ ઊભી થાય છે ? આપણી અર્વાચીનતા કે આધુનિકતાના મૂળમાં વ્યક્તિવાદ પડેલો છે. દરેક માનવી માત્ર પોતાના કોશેટામાં પુરાઈ રહેલો છે. આવા માનવીની વ્યક્તિતા કુંઠિત થયેલી હોય. આ વિચારણાની એક ઉપપત્તિ એ છે કે જે સાહિત્ય આવા એકલવાયા માનવીની છબિ કંડારવા જાય છે તે સાહિત્યમાં કોઈક પ્રકારની અપૂર્ણતા પ્રવેશ્યા વિના રહેતી નથી. મૂળ સોતાં ઊખડી ગયેલા કે કુટુંબ-મિત્રવર્ગથી વિખૂટા પડી ગયેલા માનવીની વાત આખરે તો તેના સંદર્ભ સાથે જોડાઈને જ આવતી હોય છે. એમ તો પુરાણ કાળના ઘણા બધા નાયકોની છબિ એકલવાયી જ નિરૂપાઈ છે. ગ્રીક પુરાકથાના નાયકો ઉપરાંત મહાપ્રસ્થાનવેળાના યુધિષ્ઠિર, પીપળાના વૃક્ષ હેઠળ બેઠેલા કૃષ્ણ કે બધાથી વિખૂટો પડી ગયેલો બાહુક અર્થાત્ નળ. આ બધા માનવીઓ એકલા જ છે અને છતાં તેમનો સંબંધ સમાજના અન્ય માનવીઓ સાથે હતો જ.

માનવીના એકલવાયાપણા પાછળ યાંત્રિક સંસ્કૃતિનો પ્રસાર પણ જવાબદાર છે. આર્નલ્ડ એટલા જ માટે સ્પષ્ટ કહે છે કે યંત્રમાં શ્રદ્ધા રાખવી એ તો બહુ મોટું જોખમ છે; પણ એ જમાનામાં માનવીઓ આંખો મીંચીને

યંત્રદેવતાની પૂજા-આરાધનામાં રચ્યાપચ્યા હતા. તે સમયે કેટલાક લોકો ઇંગ્લૅંડની કળાસંસ્કૃતિ કરતાં વિશેષ રસ કોલસામાં લેતા હતા કારણ કે જો કોલસો ખલાસ થઈ જાય તો ઇંગ્લૅંડના ઉદ્યોગોનું શું થશે એ ચિંતા તેમને વધારે હતી. કોલસાના અભાવે પોતાના દેશનું રાજકીય મહત્ત્વ દુનિયામાં ઘટી જાય. ધનસંપત્તિથી કે ઉદ્યોગોના પ્રસારથી જ દેશની સમૃદ્ધિ વધી શકે એવું માનનારા લોકોની ખોટ ક્યારેય નથી હોતી. જે જે દેશ સમૃદ્ધિના નામે ઉદ્યોગો વિકસાવી બેઠા છે અને જેમણે એ સિવાય સંસ્કૃતિના જતન માટે કશું કર્યું જ નથી એ દેશોની હાલત આજે વણી માઠી થઈ છે. એટલે હવે કેટલાકને પોતાની ભૂલો સમજાઈ છે, અત્યારે એ વાત બાજુ પર રાખીએ. મેથ્યુ આર્નલ્ડને મન બીજા બધા પ્રશ્નો ગૌણ છે. જે પ્રશ્નો વિચારવાના છે તે સાવ જુદા છે : જીવનરીતિઓ કેવી છે, સમાજમાં શું વંચાય છે, કેવા મિત્રો રાખવામાં આવે છે, માનવી શું બોલે છે, લખે છે તે જુઓ; એને આધારે માનવીની સંસ્કારિતાનો થોડો ખ્યાલ આવશે જ. માનવીને નાની મોટી ચિંતાઓ કરવી પડતી હોય છે. પરંતુ એનો અર્થ એવો નથી કે એવી બધી ચિંતાઓ પાછળ આખી જિંદગી ખર્ચી નાખવી. આમ કરતાં કરતાં એક જુદો મુદ્દો મેથ્યુ આર્નલ્ડ છેડે છે.

કવિતાને તે સંસ્કૃતિ સાથે સાંકળે છે. માનવપ્રકૃતિના વધુ મહત્ત્વના નિદર્શન તરીકે મેથ્યુ આર્નલ્ડે ધર્મને ઓળખાવ્યો હતો. કવિતા કરતાં ધર્મને ઊંચો દરજ્જો આપ્યો; તેનું કારણ એ છે કે પૂર્ણતા માટે થોડા વધુ વિશાળ પરિમાણ પર ધર્મ કાર્યરત થાય છે. આ ઉપરાંત તે વિશાળ પ્રજા સાથે સંકળાયેલો છે. કાવ્યમાં સૌન્દર્યની વિભાવના વધારે મહત્ત્વપૂર્ણ હોય છે; ધર્મના કેન્દ્રમાં નીતિમત્તા છે. જો ધર્મ અને કવિતાનો સમન્વય કરવો હોય તો સૌન્દર્ય અને નીતિનો પણ સમન્વય કરવો પડે. ગ્રીક સાહિત્યમાં આવો સમન્વય કરવામાં આવ્યો હતો. ત્યાં સૌન્દર્ય, સંવાદિતા અને પૂર્ણત્વનો સમન્વય હતો. અને માત્ર ગ્રીક સાહિત્યમાં જ શા માટે, બધી જ પ્રાચીન સંસ્કૃતિઓમાં આવો સમન્વય જોવા મળ્યો હતો. મેથ્યુ આર્નલ્ડને લાગે છે કે આ તત્ત્વો આપણામાં ખૂટે છે માટે આપણે

યંત્રસંસ્કૃતિની પૂજા કરીએ છીએ. આનો અર્થ એ નથી કે આપણે ધર્મસંસ્થાઓની શરણાગતિ સ્વીકારવી જોઈએ. એ જમાનામાં ઘણી બધી સંસ્થાઓનાં જે રીતે પતન થયાં હતાં તેવી જ રીતે ધર્મસંસ્થાઓનાં પતન થયાં હતાં. 'આપણે બધાં ઈશ્વરનાં સંતાનો છીએ.' આવા શુકપાઠ સિવાય ધર્મસંસ્થાઓ બીજું કશું શીખવાડતી ન હતી.

એક બાજુ કેન્દ્રસ્થાને આ શુકપાઠ અને બીજી બાજુ કેન્દ્રસ્થાને મોટાં મોટાં શહેરો. આ નગરોના વિકાસ માટે ઉદ્યોગો અને ઉદ્યોગોના વિકાસ માટે નગરો - અને આખરે આ બધું કોને માટે? ભાવિ સમાજની સુખાકારી માટે. સંસ્કૃતિ તો આપણને વધુ ઊજળા ભાવિ માટે તૈયાર કરે. પણ શાસકોને આવા ઊજળા ભાવિની ચિંતા નથી. તેઓ તો પોતાની સિદ્ધિઓનાં બણગાં ફૂંકવા આપણા યુવાનોને બહેકાવે છે, તેમનાં મનને વ્યભિચારી બનાવે છે. પ્લેટોને પણ આવા જ વાતાવરણનો મુકાબલો કરવો પડ્યો હતો. તે પણ વિલાસી અને વ્યભિચારી વાતાવરણમાંથી ગ્રીક પ્રજાને બચાવવા માગતા હતા, અલબત્ત આ માટે તેણે કવિઓને દોષિત ઠેરવ્યા હતા.

મેથ્યુ આર્નલ્ડની દૃષ્ટિએ જે માનવી જીવનમાં મધુરતા અને પ્રકાશના પ્રસાર માટે કાર્ય કરે છે તે ઈશ્વરની ઇચ્છા અને બુદ્ધિનું સામ્રાજ્ય જગતમાં પ્રવર્તાવે છે. જે માનવી ઉદ્યોગો માટે, યંત્રો માટે કાર્ય કરે છે તે માત્ર તિરસ્કાર માટે કાર્ય કરે છે. પણ સંસ્કૃતિ તો યંત્રવિજ્ઞાનથી પર છે. સંસ્કૃતિનો મૂળ હેતુ જ આપણને પૂર્ણ બનાવવાનો છે. આનો સાદો અર્થ એવો થાય કે મેથ્યુ આર્નલ્ડ સાહિત્ય દ્વારા આ લક્ષ્ય સિદ્ધ કરવા માગે છે.

કળાના, સાહિત્યના ઇતિહાસમાં કેટલાક યુગ અત્યન્ત તેજસ્વી અને કેટલાક સાવ ક્ષીણ જોવા મળે છે. જ્યારે જીવન અને વિચારજગત સમૃદ્ધ હોય, સમગ્ર સમાજ સૌન્દર્ય, બુદ્ધિ વગેરે પ્રત્યે પૂરેપૂરો સંવેદનશીલ હોય. ત્યારે સાહિત્ય અને કળાજગતમાં સુવર્ણયુગ પ્રગટે છે. સંસ્કૃતિ કદી સમાજને આ કે તે વિચારોનું ભાથું સંપડાવીને કે તૈયાર તારણો, નિર્ણયો ધરી દેતી નથી. આ જગતમાં જે કંઈ શ્રેષ્ઠ વિચારાયું છે, જે કંઈ શ્રેષ્ઠ

જાણીતું છે તેને જે તે સમાજની પરિધિમાં લઈ આવે છે; આને કારણે આખો સમાજ ઘણું બધું વિચારતો થાય. જે તે સમયે પ્રવર્તતું જ્ઞાન મેળવવું એ તો સંસ્કારિતાનું લક્ષણ છે; આ જ્ઞાન જે સંપડાવી આપે તેઓ સંસ્કૃતિપુરુષો બને.

આ આખી પ્રક્રિયામાં સૌની ભાગીદારી અનિવાર્ય છે. ઈશ્વરે શૂન્યમાંથી સર્જન એકલે હાથે ભલે કર્યું પરંતુ હવે આ જગતને ઈશ્વર પોતે એકલે હાથે ઘાટ આપી ન શકે. એને ઘાટ આપવામાં બીજાઓએ પોતાનો મહત્ત્વપૂર્ણ ફાળો આપવો જ રહ્યો.

મેથ્યુ આર્નલ્ડની આ પ્રકારની માન્યતાઓ અવારનવાર તેના સાહિત્યવિવેચનમાં જોવા મળે છે. તે પોતાના સમયના પતનોન્મુખ સમાજને વ્યવસ્થિત કરવા કવિતા, કળાની મદદ લેવા માગે છે. પ્લેટો અને મેથ્યુ આર્નલ્ડની પશ્ચાદ્ભૂ આ રીતે જોવા જઈએ તો એકસરખી છે. બંને પોતાની આસપાસના વાતાવરણને બદલવા માગે છે; તેઓ નવેસરથી કલ્યાણરાજ્યની સ્થાપના કરવા માગે છે. પરંતુ પ્લેટો જેવા આ કલ્યાણરાજ્યની સ્થાપના માટે કવિતાને વિઘાતક લેખે છે જ્યારે મેથ્યુ આર્નલ્ડ અરાજકતા દૂર કરવા, સાંસ્કૃતિક કટોકટી નિવારવા અને સંસ્કૃતિના સંવર્ધન માટે કાવ્યની અત્યન્ત અનિવાર્યતા જુએ છે. પ્લેટોને કવિતામાં શ્રદ્ધા નથી, ફિલસૂફની પ્રતિભા કવિમાં નથી એમ તે માને છે, જ્યારે આર્નલ્ડ કવિમાં અનેક પ્રકારની પ્રતિભાઓ જુએ છે, કવિતાને ધર્મ જેટલી જ પ્રભાવક માને છે.

મેથ્યુ આર્નલ્ડ કાન્ટકથિત કળાવિભાવનાની દિશા પકડતા નથી એ વાત સાચી પરંતુ જર્મન તત્ત્વચિંતનની પરંપરાથી તેઓ અત્યન્ત સભાન છે. ઇંગ્લેંડની શિક્ષણવ્યવસ્થા કરતાં જર્મનીની શિક્ષણવ્યવસ્થા તેમને વધારે સ્પર્શી હતી. એ રીતે જોવા જઈએ તો જર્મન રોમેન્ટિકોએ સાહિત્યવિવેચનની પરંપરા જે રીતે વિકસાવી હતી એમાં મેથ્યુ આર્નલ્ડને રસ હતો. માનવીઓનું વ્યક્તિગત અને સામૂહિક આરોગ્ય જાળવવામાં સાહિત્ય મહત્ત્વપૂર્ણ ભાગ ભજવે છે એવું જર્મનો માનતા હતા. મેથ્યુ

આર્નલ્ડને આ પ્રકારની વિચારધારા ખૂબ જ અનુકૂળ આવે એવી હતી. લેસિંગ, શ્લેગેલ બંધુઓ અને શીલર જેવા ચિંતકોએ સાહિત્યને બહુ ઊંચો દરજ્જો આપ્યો હતો. શીલર જેવાએ બધી કળા આનંદપર્યવસાયી હોય છે એવી પરંપરાથી ચાલી આવેલી વાતને પુષ્ટિ આપી હતી. એને અનુસરીને મેથ્યુ આર્નલ્ડ કહે છે કે જેમ સાહિત્યકૃતિમાં ટ્રેજિક સામગ્રી વિશેષ હોય તેમ તે વધુ આસ્વાદ્ય બને છે. આમ શીલરની પરંપરા મેથ્યુ આર્નલ્ડ જાળવવા માગે છે. સાથે સાથે એ સમયે આધુનિક ગણાતી સાહિત્યકૃતિઓ પ્રગટી ચૂકી હતી, એટલે રોમેન્ટિકો અને આધુનિકો વચ્ચે તે સેતુ બનીને ઊભા રહે છે.

અંગ્રેજી ભાષાના રોમેન્ટિક કવિઓની જેમ મેથ્યુ આર્નલ્ડ પણ સર્જનાત્મક અને વિવેચનાત્મક : એમ બંને પ્રતિભાઓ ધરાવતા હતા; કવિ તરીકેની અને વિવેચક તરીકેની તેમની માન્યતાઓ વચ્ચે સંવાદ પ્રવર્તે છે. ઈ.સ.૧૮૫૫માં પ્રગટ કરેલા કાવ્યસંગ્રહની પ્રસ્તાવના દ્વારા તેમની કાવ્યવિચારણાનો તાગ આવી શકે એમ છે. તે સ્પષ્ટ માને છે કે કવિએ ભાવકને ચૈતન્ય અને આનંદ – બન્ને આપવાં જોઈએ. કવિતા માત્ર જ્ઞાન આપે એ પૂરતું નથી. કવિએ માનવોના આનંદમાં પણ વૃદ્ધિ કરવી જોઈએ. છેક પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ અને ભરત મુનિથી આ મુદ્દો ચર્ચાતો આવ્યો છે. કેટલાક લોકો કવિતાને જ્ઞાનમીમાંસાની દૃષ્ટિથી તપાસવી કે આનંદમીમાંસાની દૃષ્ટિથી એને લગતી ચર્ચા અવારનવાર કરતા હોય છે. એનો કોઈ ચોક્કસ ઉત્તર નહીં મળી શકે એમ માનીને કવિતા દ્વારા જ્ઞાનમીમાંસા અને આનંદમીમાંસાનો સમન્વય કરવા માગે છે. ભૂતકાળના ચિંતકોએ સમન્વયકારી વલણ અપનાવ્યું હતું. આર્નલ્ડ પોતાના મતને પુષ્ટ કરવા માટે જર્મન ચિંતક શીલરને ટાંકે છે :

'બધી જ કળા આનંદપર્યવસાયી હોય છે, અને માનવીઓને પ્રફુલ્લિત તથા સુખી કરવા સિવાય બીજો કોઈ મોટો અને ગંભીર પ્રશ્ન હોઈ ના શકે. બીજા શબ્દોમાં જે સૌથી વધારે આનંદ આપી શકે તે કળા સૌથી ચઢિયાતી અને સાચી કળા.'

કવિતાની સામગ્રીને અને આનંદના લક્ષ્યને કોઈ સંબંધ ખરો ? ટ્રેજિક સામગ્રીમાંથી આનંદ પ્રાપ્ત થાય એ વાત જાણીતી છે; કરુણ રસને સંસ્કૃત આલંકારિકોએ આનંદપર્યવસાયી ગણ્યો છે. આનો અર્થ એવો ઘટાવી શકાય ખરો કે કવિતામાં ગમે તેવી સામગ્રીનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હોય તો પણ તેમાંથી ભાવકને આનંદ જ પ્રાપ્ત થતો હોય છે. રૂપરચનાવાદમાં માનનારા વિવેચકો સામગ્રીની ઝાઝી ચિંતા કરતા નથી; તેમની દૃષ્ટિએ તો વિષય કરતાં ટેકનિકનું મહત્ત્વ વિશેષ હોય છે. પરંતુ મેથ્યુ આર્નલ્ડ દૃઢપણે માને છે કે કવિ તુચ્છ, ક્ષુદ્ર સામગ્રીને પોતાની કળાથી વિશિષ્ટ બનાવી શકતો નથી. આપણે આગળ જોઈ ગયા હતા કે લૉન્જાઈનસના જમાનાથી આવું એક વલણ ચાલી આવ્યું છે. આર્નલ્ડ એ જ પરંપરાને સ્વીકારે છે. રૂપરચનાવાદીઓ આર્નલ્ડની આ ભૂમિકા સ્વીકારવા તૈયાર ન થાય એ સ્વાભાવિક છે. ત્યાર પછી પણ આ પ્રશ્નની ચર્ચા સારી એવી થયેલી છે, ખાસ કરીને તો ટી.એસ.એલિયટ અને એ. સી.બ્રેડલી દ્વારા.[૧] આ બંને વિવેચકો સ્પષ્ટપણે માને છે કે કથયિતવ્ય મહાન હોવું અનિવાર્ય છે. આર્નલ્ડની દૃષ્ટિએ તો કવિ માધ્યમ પરના પ્રભુત્વને કારણે કે રચનારીતિને કારણે ભાવકને આકર્ષી શકે ખરી પરંતુ એવી કૃતિ સમગ્ર રીતે પોતાનો હેતુ સિદ્ધ કરવામાં નિષ્ફળ નીવડી છે એમ જ માનવું પડે.

મેથ્યુ આર્નલ્ડનાં લખાણોમાં લૉન્જાઈનસના નામનિર્દેશો ઘણું કરીને મળતા નથી. લૉન્જાઈનસ ઊર્જસ્વિતાનાં જે સ્રોતસ્થાનોની ચર્ચા કરે છે તેમાં ભવ્ય અને ઊર્જસ્વી વિચારો ગણાવાયા છે. મેથ્યુ આર્નલ્ડનો સૂર પણ કંઈક આવો છે. કવિએ ઉત્તમ વસ્તુ, કાર્ય જ પસંદ કરવાનાં; માનવજાતિમાં આદિ કાળથી સદાને માટે વસતી માનવીય સ્નેહ જેવી મૂળભૂત લાગણીઓ તો જોવા મળે છે અને તે સમયથી પર છે. આ સંદર્ભમાં આર્નલ્ડને આધુનિકતાનો પ્રશ્ન થાય છે. અહીં એક રીતે જોવા જઈએ તો પ્રાચીનતા અને અર્વાચીનતા વચ્ચે કોઈ ભેદ મેથ્યુ આર્નલ્ડની દૃષ્ટિએ જોવા મળતાં નથી. એટલે તે જણાવે છે કે 'કોઈ પણ કાર્યની

આધુનિકતા કે પ્રાચીનતાને તેની અંતર્ગત કે મૂળભૂત ગુણવત્તા સાથે કશો સંબંધ નથી.'

ઘણી વાર આધુનિક કવિઓ ભૂતકાળનાં વિષયવસ્તુઓનું આલેખન કરતા હોય છે. મેથ્યુ આર્નલ્ડના સમય પછી તો આ વલણ ખાસ્સી એવી માત્રામાં જોવા મળે છે. આની પાછળનું એક કારણ તે જણાવે છે કે 'વર્તમાનની સાવ સામાન્ય ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખીને કૃતિ રચવા કરતાં તો હજાર વર્ષ જૂની કોઈ મહાન માનવીય ઘટનાનું નિરૂપણ કરવું વધારે યોગ્ય છે. શૈલી કે અવનવી ટેકનિક વડે આધુનિક વસ્તુને ગમે તેવો ઓપ આપ્યો હોય તોય પ્રાચીન કૃતિ વધારે યોગ્ય જ પુરવાર થવાની. આનો સીધોસાદો અર્થ એ થયો કે મેથ્યુ આર્નલ્ડને પોતાના સમયની કૃતિઓ કરતાં પ્રાચીન કાળની કૃતિઓ ચઢિયાતી લાગી હતી. એ કૃતિઓમાં માનવઘટનાઓ વધુ મહાન હતી, ચરિત્રો વધારે ઉમદા હતાં; પરિસ્થિતિઓ વધુ ઉત્કટ હતી. અર્થાત્ કોઈ પણ મહાન કૃતિ માટેનો માપદંડ પ્રાચીન કૃતિઓ થયો.

હજુ આગળ વધીને આ પ્રશ્નની તપાસ કરી શકાય. ગ્રીક સાહિત્ય અને અર્વાચીન સાહિત્ય વચ્ચેનો ભેદ ક્યાં છે ? 'ગ્રીક કવિઓને મન કોઈ ઘટનાની કાવ્યાત્મક પ્રકૃતિનું મહત્ત્વ વિશેષ છે, જ્યારે અર્વાચીન કવિઓ કાર્યમાં વચ્ચે વચ્ચે આવતા વિચારો, કલ્પનો ઉપર વધારે ધ્યાન આપે છે. પ્રાચીન કવિઓ સામે મુખ્ય લક્ષ કૃતિની અખંડિતતા સાધવાનું હતું, જ્યારે અર્વાચીન કવિઓને કૃતિનાં ઘટકોમાં વિશેષ રસ છે. વળી, ગ્રીક કવિઓને અભિવ્યક્તિ કરતાં મૂળ હાર્દમાં વધારે રસ હતો, જ્યારે અર્વાચીન કવિઓને અભિવ્યક્તિઓની તરાહોમાં વધારે રસ છે.

મેથ્યુ આર્નલ્ડની આ દલીલોમાં થોડી અતિશયોક્તિ જોવા મળશે. માત્ર ગ્રીક કવિઓ અને અર્વાચીન કવિઓની વાત ના કરીએ. જગતભરના પ્રાચીન સાહિત્યની વાત કરીશું તો ઘણા બધા સર્જકો-વિચારકોને આવું લાગ્યું છે. આને ભૂતકાળરતિ તરીકે ઘટાવવી ? આનો અર્થ એવો તો ન હોઈ શકે કે અર્વાચીન સાહિત્ય ઊતરતી કક્ષાનું છે.

મેથ્યુ આર્નલ્ડ ગ્રીક સાહિત્યને માપદંડ તરીકે સ્વીકારીને ચાલ્યા હતા. સ્વાભાવિક રીતે જેઓ આવા માપદંડો સ્વીકારીને ચાલતા હોય છે એમને કેટલાક પ્રશ્નો થતા હોય છે. એ વાત સાચી કે આ વિવેચકે કાવ્યનિકષનાં ધોરણો ખૂબ જ ઊંચાં રાખ્યાં હતાં. ગઅથે જેવાની સાહિત્યવિચારણાએ આમાં બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો હતો. સામાન્ય કવિ અને પ્રતિભાશાળી કવિ વચ્ચેનો ભેદ સમજાવતાં ગઅથેએ જણાવ્યું હતું કે કવિ પોતાની વિશિષ્ટ સ્થાપત્યરચનાની મદદથી સૃષ્ટિ ઊભી કરે છે. એ કોઈ છૂટાછવાયા કલ્પનો કે વિચારોને આધારે કશું સર્જતો નથી. એવું બધું તો સામાન્ય કવિઓ કરી શકે. સાચો કવિ તો રચનાના હાર્દને તાગવાનો પ્રયત્ન કરતો હોય છે. શૅક્સપિયર જેવાની મહત્તા આ કારણે હતી. મેથ્યુ આર્નલ્ડ કબૂલે છે કે કેટલીક વખત એની ભાષા ક્લિષ્ટ બની જાય છે. એનામાં પ્રાચીનોનો સંયમ જોવા મળતો નથી. આનું કારણ આપતાં મેથ્યુ આર્નલ્ડ જણાવે છે કે શૅક્સપિયર તો પ્રસ્તુતિપ્રધાન કળાનો માણસ. આવી કળાઓમાં ભાવકોની સામેલગીરી પણ એટલી જ મહત્ત્વની; જો ભાવકો કેળવાયેલા ન હોય અને વાસ્તવમાં સર્જક પાસેથી શું જોઈતું હોય છે એનો ચોક્કસ ખ્યાલ ન હોય તો તેઓ કૃતિના કેટલાક અંશને વણસાડી મૂકે. શૅક્સપિયર ગૌણ વિગતોમાં ચૂક કરી બેસે છે પણ કાર્ય, ચરિત્ર અને પરિસ્થિતિઓનું નિર્માણ : આ બાબતે તે વધારે સામર્થ્યપૂર્ણ પ્રતીત થાય છે..

સમાચાર

- કોંગ્રેસ પક્ષના નવા પ્રમુખ તરીકે સોનિયા ગાંધીની નિમણૂંક થશે.
- ભાજપ સરકાર ઉદ્યોગોને સંપૂર્ણપણે અંકુશમુક્ત કરવા વિચારી રહી છે.
- ગઈ ચૂંટણીમાં બહુજન સમાજ પક્ષના ૧૭૪ ઉમેદવારોએ ડિપોઝીટ ગુમાવી હતી.
- વીસમી સદીના અંતે ભારતની વસતી ૧ અબજ ઉપર પહોંચવા અંદાજ છે.
- બલ્ગેરિયામાં એક મહિલા ૨૨ સંતાનોની મા બની હતી.
- ગુજરાતમાં વાત્રક, વાસદ અને ઝાડેશ્વર પાસે નવા પુલ બંધાવાની યોજના વિચારાઈ રહી છે; એને કારણે વાહનવ્યવહારમાં પડતી મુશ્કેલીઓ દૂર થશે.
- ગુજરાત રાજ્ય શૈક્ષણિક સંશોધન અને તાલીમ પરિષદને ગુજરાત સરકારે સ્વાયત્તતા આપવાનો નિર્ણય કર્યો છે.
- ગાંધીનગરમાં ચાર કરોડના કેફી દ્રવ્ય સાથે એક વ્યક્તિની ધરપકડ કરવામાં આવી છે.
- નશાબંધીને કારણે ગુજરાત સરકારને દર વર્ષે ૯૦૦ કરોડ રૂપિયાની ખોટ જાય છે.

સમાચાર

• કોંગ્રેસ પક્ષના નવા પ્રમુખ તરીકે સોનિયા ગાંધીની નિમણૂંક થશે.

• ભાજપ સરકાર ઉદ્યોગોને સંપૂર્ણપણે અંકુશમુક્ત કરવા વિચારી રહી છે.

• ગઈ ચૂંટણીમાં બહુજન સમાજ પક્ષના ૧૭૪ ઉમેદવારોએ ડિપોઝીટ ગુમાવી હતી.

• વીસમી સદીના અંતે ભારતની વસતી ૧ અબજ ઉપર પહોંચવા અંદાજ છે.

• બલ્ગેરિયામાં એક મહિલા ૨૨ સંતાનોની મા બની હતી.

• ગુજરાતમાં વાગ્રક, વાસદ અને ઝાડેશ્વર પાસે નવા પુલ બંધાવાની યોજના વિચારાઈ રહી છે; એને કારણે વાહનવ્યવહારમાં પડતી મુશ્કેલીઓ દૂર થશે.

• ગુજરાત રાજ્ય શૈક્ષણિક સંશોધન અને તાલીમ પરિષદને ગુજરાત સરકારે સ્વાયત્તતા આપવાનો નિર્ણય કર્યો છે.

• ગાંધીનગરમાં ચાર કરોડના કેફી દ્રવ્ય સાથે એક વ્યક્તિની ધરપકડ કરવામાં આવી છે.

• નશાબંધીને કારણે ગુજરાત સરકારને દર વર્ષે ૯૦૦ કરોડ રૂપિયાની ખોટ જાય છે.

'કંકાવટી' માસિક : નિયમ મુજબ ફોર્મ નં. ૮

૧. પ્રકાશન સ્થાન : ૩, આનંદનગર સોસાયટી, સગરામપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૨.

૨. મુદ્રકનુ નામ : રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫ ૦૦૯

૩. પ્રકાશકનું નામ, નાગરિકતા, સરનામું : નં.૨ મુજબ

૪. સંપાદકનું નામ : રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'
સરનામું : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫ ૦૦૯

૫. માલિકનું નામ : રજનીકાંત રતિલાલ રૂપાવાળા
સરનામું : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સૂરત ૩૯૫ ૦૦૯
હું રતિલાલ મૂ. 'અનિલ' આથી જાહેર કરું છું કે ઉપરની વિગત મારી જાણ અને સમજ પ્રમાણે સાચી છે.

સહી : રતિલાલ મૂ. 'અનિલ' (પ્રકાશક)

રસ્તો

રતિલાલ 'અનિલ'

ગઝલ સંગ્રહ : મૂલ્ય રૂા. ૮૦/-

ચાંદરણાં

રતિલાલ 'અનિલ'

વ્યંગોક્તિ, ઉક્તિ, સૂત્રો : મૂલ્ય રૂા. ૧૦૧/-

મસ્તીની પળોમાં

રતિલાલ 'અનિલ'

બસો ઉપર મુક્તકોનો સંગ્રહ, મૂલ્ય ૨૫ રૂપિયા

રાત ચાલી ગઈ

અમીન આઝાદ

ગઝલસંગ્રહ : મૂલ્ય ૨૫ રૂપિયા

ણ ફેણનો ણ

હેલ્પર ક્રિસ્ટી

ગઝલસંગ્રહ : મૂલ્ય ૧૦ રૂપિયા

બધાં પ્રકાશનો માટે લખો

કંકાવટી પ્રકાશન, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,
અડાજણ ટાંકી, સુરત-૯

રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, દેરાસર સામે,
ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૯

With Best Compliments From

Hiralal Manchharam & Sons Ltd.

Hiralal Colony
A.K.Road
SURAT-395 006
Tele No. (o.) 644188/89/90
(R.) 226234, 228754



કંકાવટી

મે, ૧૯૯૮

બર્તોલ્ટ બ્રેખ્ટ
કિસન સોસા
સૈયદ શકીલ
મનુ ભંડારી
ઉર્વશી પંડ્યા
બહાદુરભાઈ જ. વાંક
રતિલાલ 'અનિલ'

કંકાવટી

મે, ૧૯૯૮

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૫૮

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂ.૪૦, બે વર્ષના રૂ.૭૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર.આર.રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ 'અનિલ'

માલિક : આર.આર.રૂપાવાળા

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,

ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી

સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

ફોન નં. ૬૮૫ ૬૪૧

પ્રકાશનસ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,

સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

લેસર અક્ષરાંકન

યુયુત્સુ પંચાલ

૨૩૩/રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રક

શ્રી નટરાજ પ્રિન્ટર્સ, ઈન્દપુરા, આંબાવાડી, સૂરત-૨

ફોન નં. ૪૨૮ ૯૪૧



ડૂબી ગયેલી કન્યા વિશે / બર્તોલ્ટ બ્રેખ્ટ

એ જ્યારે ડૂબી મરી
અને નાની ખાડીઓમાંથી વહેતી વહેતી
મોટી નદીઓમાં તણાઈ
ત્યારે સ્વર્ગનો સ્ફટિકમણિ-સૂર્ય-
પ્રકાશ્યો અદ્ભુત રીતે,
જાણે શબને તુષ્ટ કરવાની તેને ફરજ પડી ન હોય !
લીલ અને દરિયાઈ વેલ તેને વીંટળાઈ વળી.
એટલે ધીમે ધીમે તે ભારે બનતી ચાલી.
કોડ માછલી તેના પગ પર થઈને તરવા લાગી.
વનસ્પતિઓ અને પ્રાણીઓએ
તેની આ છેલ્લી યાત્રાને પણ ભારે બનાવી.
સંધ્યાકાળે આકાશ ધુમાડા જેવું ગાઢ થયું,
રાતે તારાઓની સાથે પ્રકાશ ઝૂલતો થયો.
પણ પરોઢે તે હળવું હતું,
જેથી કરીને તે કન્યા માટે
સવારસાંજ સરખાં બને.
જ્યારે તેની પીળી કાયા પાણીમાં સડવા લાગી
ત્યારે ઈશ્વર ધીમે ધીમે તેને ભૂલી ગયો.
પહેલાં તો તેનું મુખ, પછી તેના હાથ
અને છેકછેલ્લે તેના કેશ.
પછી તે નદીઓમાં પુષ્કળ ગંદકીની ભેગી ગંદકી બની ગઈ.

વરસાદ આવ્યો / કિસન સોસા

હું સમંદરમાં હતો ને ઝૂમતો વરસાદ આવ્યો,
પાણીના હોઠોએ પાણી ચૂમતો વરસાદ આવ્યો.

વાછટે ખૂણે ખૂણે શોધી વળ્યો અમને ધરા પર,
ને પછી દેમાર દરિયે ઢૂંઢતો વરસાદ આવ્યો.

છાતીથી ઊઠી વરાળો, આંખમાં ગોરંભ છાયો,
ડમરીની માફક ભીતરથી ઘૂમતો વરસાદ આવ્યો.

ઉમ્રની વેરાન દિશામાં ચઢી આવી ઘટાઓ,
સેંકડો ભમરાને ટોળે ગૂંજતો વરસાદ આવ્યો.

આંખને ઓળખ રહી વરસાદની જન્માંતરોથી,
જ્યાં ગયો, મારું પગેરું સૂંઘતો વરસાદ આવ્યો.

ભીનું ભીનું રણ / સૈયદ શકીલ

એક ખજૂરીના પ્રતાપે, ભીનું ભીનું રણ, અરે !
આંસુહીન મૂગા પ્રલાપે, ભીનું ભીનું રણ, અરે !

સૂર્ય ભીની-છમ પ્રશાખે આવીને લટકી રહ્યો,
એ ખબરને કોણ છાપે, ભીનું ભીનું રણ, અરે !

રણ તળે સૂતો સમંદર, ઊછળે છે, છોળ-છોળ
રેત-થર પણ કોણ ઉથાપે, ભીનું ભીનું રણ, અરે !

લાગણીતર, કોણ એ તરબોળ અહીંથી નીકળ્યું ?
રેતમાં પગલાંની છાપે, ભીનું ભીનું રણ, અરે !

એક કોયલ આમ્રનો ટહુકો લઈ બેસે અહીં,
ખાલીપો ત્યાં રાહ માથે, ભીનું ભીનું રણ, અરે !

ગઝલ / સૈયદ શકીલ

ક્યારેક કોઈ આવશે, પણ આવતું કોઈ નથી,
દર્દ મારું ટાળશે, પણ ટાળતું કોઈ નથી.

ચોતરફ દરિયો અને દરિયાની વચ્ચે આપણે,
તારતું કોઈ નથી, ડૂબાડતું કોઈ નથી.

ઓરતા ઘંટીમાં દાણા એમ શબ્દો કાગળે
બસ રહે મમળાવતું, પણ ચાવતું કોઈ નથી.

ટ્રેનમાં બેઠો અને લાગ્યાં છે દૃશ્યો ચાલવા,
દૃષ્ટિનો ભ્રમ છે કે અહિંયા ચાલતું કોઈ નથી.

કાન સરવા રાખીને બેઠો છું સૂના ઓરડે,
મૂગી છે સાંકળ અને ખખડાવતું કોઈ નથી.
આ નગરના નૈનમાં દહેશત વસી ગઈ એવી કે
ઢંઢેરો પીટ્યા છતાંયે ઊંઘતું કોઈ નથી.

સજા / મન્નુ ભંડારી

અનુ. ઉર્વશી પંડ્યા

કાકા પર પિતાજીનો કાગળ આવ્યો હતો, ''ચુકાદાની બીજી તારીખ ૧૬મી એપ્રિલ થઈ છે અને આ વખતે ચોક્કસ નિર્ણય આવી જશે, પહેલાંની માફક નિર્ણય મુલતવી નહીં રહે. જો રજા મળી શકે અને અગવડ ન પડે તો બે દિવસ માટે આવી જજો.''

મારા કે મુન્નૂના વિષયમાં એકાદ લીટી પણ નહોતી લખી. ના તો સ્નેહાશિષ પાઠવ્યા કે ના અમારા ત્યાં જવા વિશેનો ઉલ્લેખ ! વર્ષ આખામાં પિતાજીનો આ પહેલો જ કાગળ હતો, અને એમાં અમારી જરા સરખી પણ વાત નહોતી, જાણે અમે અહીં છીએ એ વાતની એમને ખબર જ ન હોય. શું પિતાજીએ પોતાની જાતને આટલી હદે બદલી નાખી ? અરે, એ શું બદલી શકવાના હતા ? કદાચ સમયે જ એમને બદલી નાખ્યા છે. શું મારામાં આવેલું પરિવર્તન ઓછું કહી શકાય ? મુન્નુય ઘણો બધો નથી બદલાયો ? કોણ જાણે માની શું દશા હશે ? હે ભગવાન, આ પાંચ વર્ષમાં કેટકેટલા વાયરા વહી ગયા, શું વીતવાનું બાકી રહ્યું છે ?

આજથી પાંચ દિવસ પછી ૧૬મી એપ્રિલ. હું જઈશ, ચોક્કસ જ જઈશ. અને મુન્નૂને લઈને જઈશ. કાન્ત મામાએ તો કેસની દરેક સુનાવણી વખતે એમ જ કહ્યું છે કે આ વખતે ફેંસલો આપણા પક્ષમાં જ થશે. એવું જ થાય તો સારું પ્રભુ ! પણ વારે વારે મન ધ્રૂજી ઊઠે છે. પહેલી વાર પણ બધા એમ જ કહેતા હતા. ત્યારે હું નાદાન ન હતી પણ છતાં બહુ સમજણ પડતી ન હતી.

પિતાજી અને મા કાયમ મને નાની જ સમજતા તેથી જ કદાચ હું મોટી થઈ શકી નહોતી એ વખતે. અને અત્યારે એકાએક જ કેવડી મોટી થઈ ગઈ છું અને સમજુ પણ. કાયદાની વાતો પણ મને સમજાવા માંડી છે. બેઉ ટંક સાત માણસોની રસોઈ પણ બનાવી શકું છું. રસોઈ જ નહીં ઘર આખાનાં સઘળાં કામકાજ હું જ તો એકલ પંડે કરી લઉં છું. મારી સાથે નિશાળમાં જે છોકરીઓ ભણે છે તેમની પાસે આમાંનું કોઈ પણ કામ કરાવી તો જુઓ ! પણ એ બધી શા માટે આટલાં કામ કરે. ઈશ્વર, મારા જેવા ખરાબ દિવસો કોઈને ન દેખાડે.

શું પિતાજી ખરેખર છૂટી જશે ? છેલ્લી વખતે સુનાવણી હતી ત્યારે દાદી, કાકા બધા જ ગયા હતા પણ અમને નહોતા લઈ ગયા. મુન્નૂને ન લઈ જાય તે તો ઠીક જાણે, એ સાચે જ બાળક જ હતો. પણ હું તો હવે મોટી થઈ, નવમા ધોરણની પરીક્ષા પણ આપી દીધી હતી. ઉપરાંત મને પિતાજી પરના કેસની બધી જ વિગતોની ખબર હતી છતાં મને ન લઈ ગયા. ઘરમાં હું અને મુન્નૂ શ્વાસ થંભાવી બધાંની રાહ જોતાં હતાં. આમ તો હું પોતે જ ઘણી ગભરાયેલી હતી છતાં મુન્નૂને સતત સમજાવતી રહી; ઘરમાં ભલે કોઈ જ મને મોટી ન સમજે પણ એ તો સમજતો હતો જ.બાર વાગ્યે દાદી અને મા રડતાં રડતાં ઘરમાં આવ્યાં. દાદા ખુરશીમાં બેસી, બેઉ હાથમાં મ્હોં સંતાડી કકળી ઊઠ્યા, ''હે ભગવાન, તારા રાજમાં આવો ઘોર અંધકાર ? મારા નિર્દોપ છોકરાને બે વર્પની સજા ?'' બધાંને રડતાં જોઈ અમે બે પણ ખૂબ રડ્યાં. પિતાજીને ઘરે ન આવવા દીધા, બારોબાર ત્યાંથી જ કેદખાને લઈ ગયા.

બે દિવસ હું નિશાળે ન ગઈ. જ્યારે ગઈ ત્યારે મારી બહેનપણીઓ સહાનુભૂતિ દર્શાવવા માંડી. શું સહાનુભૂતિ આ રીતે બતાવાય ? ''અરે બાપ રે, બિચારીના બાપને જેલ થઈ ગઈ ?'' અંદરખાને ગુસપુસ કરવા લાગતી,''આવા મોટા માણસો પણ ચોરી કરે છે ? એટલે જ રૂઆબ હતો આશારાણીનો.'' મને બરાડી બરાડીને કહેવાનું મન થઈ જતું કે પિતાજીએ કંઈ જ કર્યું નથી, માત્ર આ સમયે એમના ગ્રહો અવળા છે. ગ્રહ બરાબર ન હોય ત્યારે બગડવામાં શું બાકી રહે ? રામચન્દ્રે કંઈ ચોરી કરી હતી ? તેમ

છતાં એમણે ચૌદ વર્ષનો વનવાસ ભોગવ્યો હતો કે નહીં ? પાંડવોએ કયો ગુનો કર્યો હતો ? તો પણ એમણે અજ્ઞાતવાસ નહોતો વેઠ્યો ? આવડી અમથી વાત આ લોકોને કેમ નહીં સમજાતી હોય ? કે ગ્રહ બગડે ત્યારે રાજા જેવા રાજાનેય ઘણાં દુઃખ સહન કરવાં પડે. મને માએ સમજાવ્યું હતું કે હમણાં આપણો કપરો કાળ છે, જે માથે પડે તે ચુપચાપ વેઠી લેવું અને હું સમજી ગઈ હતી. તેથી જ આ લોકોને હું કાંઈ જ કહેતી ન હતી. જો કે એમને ક્યારેય સમજાયું નહીં જ. કદાચ ખરાબ દહાડામાં જ સમજણ વધતી હશે.

* * *

એ દિવસોમાં કાન્ત મામા આવી ગયા. ઈંગ્લેન્ડથી જેવા પાછા ફર્યા કે સીધા ઘરે જ આવ્યા અને ખૂબ જ ગુસ્સે થયા, દાદા અને કાકાજી પર કે આ બધું બન્યું જ કેવી રીતે ? આજકાલ તો ગુનેગારો પણ આખેઆખી ફાઈલો દબાવી આબાદ બચી જાય છે. લાખોની ઘાલમેલ કરનારાયે મૂછે વળ ચડાવતાં રૂઆબથી ફરે છે અને આ એક આપણા સાહેબ છે કે કોઈ પણ ગોટાળો કર્યા વિના, વગર વાંકે જેલમાં સબડે છે. નિરપરાધ દાદા પણ બિચારા જાતે ગુનેગાર હોય તેમ ચુપચાપ આ ઠપકો સાંભળતા રહ્યા, એ ભલો માણસ કાયદાની આંટીઘૂંટી શું જાણે ? જ્યારે લોકોનાં મ્હેણાં-ટોણાં ન સંભળાતા ત્યારે ઘરમાં ચુપચાપ રડતા રહેતા. આવા સમયે મને કાન્ત મામાનું વર્તન જરાય રુચ્યું ન હતું, પણ એમને કોઈ કંઈ જ કહી શકતું ન હતું. તેઓ હાઈકોર્ટની અપીલ મંજૂર કરાવવા ખૂબ દોડાદોડી કરતા હતા. ઈંગ્લેન્ડથી પાછા આવ્યા બાદ મામા પોતાની જાતને 'કંઈક' સમજવા માંડ્યા હતા, કદાચ એ 'ઘણું બધું' બનીને પણ આવ્યા હતા.

ખરેખર એમણે અપીલ મંજૂર કરાવી દીધી. પચીસ દિવસ પછી પિતાજી જેલમાંથી છૂટીને આવ્યા. હું વિચાર્યા કરતી કે એમન [illegible] નાં વેંત જ હું અને મુન્નૂ એમના ગળે વળગી પડીશું ત્યારે પિતાજી કેટલું બધું વહાલ કરશે ? પચીસ દિવસોથી ઘરમાં જે ઘેરી ઉદાસી છવાઈ હતી તે દૂર થઈ જશે. અમારા સારા દિવસો ફરી પાછા આવી જશે. આ બધા લોકોના અહીં આવી જવાથી અને પિતાજીના ચાલ્યા જવાથી અમારો કોઈ ભાવ જ નહોતું પૂછતું. પહેલાં તો ઘરમાં જાણે અમે જ છવાયેલાં રહેતાં, અમે જ મહત્ત્વનું કેન્દ્રસ્થાન

ભોગવતાં, રસોઈ અમારી મરજી જાણીને જ બનાવાતી અને ફરવા જવાના કાર્યક્રમો અમારી ઈચ્છાથી જ ગોઠવાતા. એકાએક જ અમે ન હોવા સરખા થઈ ગયા. મને તો થોડી ઘણી સમજણ પડતી હતી પણ મુન્નૂ સાવ નાદાન હતો, ગમે ત્યારે ગમે તે વસ્તુની હઠ લઈ બેસતો. હું એને સમજાવતી, ''ભાઈ, હમણાં આપણા ખરાબ ગ્રહ છે , કોઈ પણ ચીજ માટે જીદ ન કરતો.'' પણ એને બિચારાને ગ્રહ-બહમાં બહુ ઝાઝી ગતાગમ પડતી જ નહીં. વિચાર્યું'તું પિતાજી આવી જશે એટલે અમારાં બધાં જ દુઃખ દૂર થઈ જશે.

પણ એવું કંઈ જ બન્યું નહીં. પિતાજી મામા સાથે ઘોડાગાડીમાં આવ્યા. બધા આંગણામાં જ ઊભા હતા. પિતાજી ઊતર્યા. વાતચીત તો બાજુ પર, કોઈનીય સામે નજર સુધ્ધાં નાખ્યા વગર નીચે મ્હોંએ સડસડાટ ઉપર જતા રહ્યા. બધા જ આઘાત પામ્યા. કેવા થઈ ગયા છે પિતાજી ? કોઈનામાં ઉપર જવાનું સાહસ ન હતું તેથી દાદીએ માને જ મોકલી. મા થોડી જ વારમાં પાછી ફરી. કહેવા લાગી : ''બારણું જ ખોલતા નથી. બહુ ખખડાવ્યું તો અંદરથી જ કહ્યું કે ''ચાલી જા, હેરાન ન કર.''

આમ તો હમેશા પરિવારની સાથોસાથ હું રડી હતી, પરંતુ આજે પહેલી જ વાર મારું મન રડ્યું, એકલું; એની સંપૂર્ણ સમજણ સાથે રડ્યું. શું થઈ ગયું મારા પિતાજીને ? પચીસ દિવસે પાછા ફર્યા પછી પણ વહાલ કરવું તો બાજુ પર અમારી સામે જોયું સરખુંય નહીં ? વારંવાર મન ચિત્કારતું રહ્યું - આ મારા પિતાજી છે જ નહીં. તેઓ કદી આવા થઈ જ ન શકે. પેલા જેલવાળાઓએ જ એમને આવા બદલી નાખ્યા. એક વિચિત્ર ભય મનમાં ઘર કરી ગયો કે હવે પિતાજી કદાચ કદીયે વહાલ નહીં કરે. અને સાચે જ એ પછી મને ક્યારેય એમનો પ્રેમ નથી મળ્યો - આજ લગી. આ કાગળમાં શું એક લીટી પણ અમારે માટે લખી ન શક્યા હોત ? એમની આ ઉદાસીનતા અને નિસ્પૃહાને હું સમજી શકું છું. કદાચ હવે તેઓ કોઈનીય મમતા રાખવા માગતા નથી. ફરી વાર સજા નક્કી થઈ તો ?

સાંજે બધા ઉપર ગયા. બારણું તો ખોલ્યું પણ કોઈની સાથે વાત ન કરી માત્ર ઓશીકામાં મ્હોં દબાવી પડી રહ્યા. એ વખતે તેઓ રડતા હોય એવું મને લાગ્યું હતું. અમને તરત નીચે મોકલી દેવાયા. કેટલો ક્રોધ ચઢ્યો'તો એ

વખતે ? પિતાજી તો અમારા છે અને આ લોકો તો એવું કરે છે જાણે અમે કંઈ વિસાતમાં જ નથી. પિતાજી પર સૌથી પહેલો અધિકાર મારો છે અને એ પણ જગ આખામાં સૌથી અધિક મને જ ચાહે છે. હવે મને થયા કરતું કે આ બધા અલીગઢ પાછા ચાલ્યા જાય એ જ સારું છે તો જ અમે પિતાજીને પહેલાંની માફક વ્હાલ કરી શકીશું. બધાની હાજરીમાં એમને કદાચ શરમ આવતી હશે. શરમાવા જેવું તો ખરું જ. નિશાળે જતી વખતે મને શું ઓછી શરમ આવતી'તી ?

બીજે દિવસે મામા અને કાકાજી રવાના થઈ ગયા. દાદી અને દાદા તો ઘરનાં જ હતાં, પણ પિતાજી નીચે ન જ ઊતર્યા. તે રાતે માને ઉપર સૂવા મોકલી દેવાઈ. સવારે આવી તે કહેવા લાગી : ''માજી, મુન્નૂને તમારી સાથે ગામ લઈ જાઓ અને ત્યાંની જ નિશાળમાં એને દાખલ કરી દો. અહીં તો હવે ફી ભરવાનાય ફાંફા છે. આશાનું આ વર્ષ ફાઈનલ છે, નહીંતર એને પણ ઉમેશભાઈ પાસે મોકલી દેત. નીચેનું ઘર હવે ખાલી કરી દઈશું.'' અને પછી કોણ જાણે એવી તો એ બેઉ જણે શી વાતો કરી કે બેઉ જણી ખૂબ રડી, મને પણ કોઈનેય રડતાં જોઈ અકારણ જ રડવું આવી જતું. અને આ વખતે રડવાનું મોટું કારણ પણ હતું - મુન્નૂ ચાલ્યો જશે ? એ ગામડામાં કેમ કરી રહેશે ? ત્યાંની નિશાળ તે કંઈ નિશાળ છે ? અહીં સૌથી સારી નિશાળમાં ભણ્યો છે. મને થયું પિતાજી ભલે આખો દિવસ ચુપચાપ પડ્યા રહે પણ આ બાબતે તો ચૂપ નહીં જ રહે.

પણ પિતાજી મૂગા જ રહ્યા. કદાચ મા અને પિતાજીએ સાથે બેસીને જ આ બધું નક્કી કર્યું હશે. રડી-કકળીને મુન્નૂ પણ જતો રહ્યો. હા, જતી વખતે પિતાજીએ એને છાતીએ વળગાડી ખૂબ હેત કર્યું, હું ત્યાં જ ઊભી હતી. પિતાજીની આંખો વરસી રહી હતી. મને ઘણું મન થયું એમનાં આંસુ લૂછવાનું - એમના દુઃખને દૂર કરવા નહીં પણ એમનું હેત પામવા. મુન્નૂ દૂર જઈને પિતાજીની કેટલો નિકટ આવી શક્યો, અને હું સતત એમની પાસે રહેવા છતાંય સદાને માટે દૂર જ રહીશ ? પિતાજી નીચે સુધી મૂકવા ન આવ્યા. કોઈ જ સ્ટેશન પણ ન ગયું. કોણ જાય ? મા કદી એકલી જતી જ નહીં, અને હું [illegible] તો એકલી પાછી કઈ રીતે આવું ? હું તો નાની હતી ને !

લગભગ એક મહિના પછી અમે ઘરનાં જ રહ્યાં, એમાંથી પણ મુન્નૂ જતો રહ્યો હતો. મુન્નૂ જ નહીં, અઠવાડિયું વીત્યું ન વીત્યું ત્યાં તો ઘરમાંથી સામાન પણ જતો રહ્યો. બાજુની નાનકડી ઓરડી સાફ કરી મારા લખવા-વાંચવા માટે ફાળવવામાં આવી.

* * *

પિતાજી હવે થોડી વાતચીત કરતા થયા હતા પણ તેમનો સ્વભાવ પહેલાં જેવો હવે રહ્યો ન હતો. આખો દિવસ ચુપચાપ પડી રહેતા અથવા પડ્યા પડ્યા કંઈક વાંચતા રહેતા. કદીક ખોળામાં તકિયો રાખી ડાયરીમાં કંઈક લખતા. તેમણે લખેલું વાંચવાની મને ઘણી ઇચ્છા થતી પણ હિંમત ન હતી. દુઃખમાં જે હિંમત ન હારે, હસતાં હસતાં બધાં જ કપટ વેઠી જાણે તેવા માણસો ખરા વીર છે - આવું ઘણું બધું મેં વાંચ્યું હતું. મને પિતાજીને આ બધી વાતો સમજાવવાનું મન થતું. પણ પિતાજી આ બધું નહીં જાણતા હોય ? તો પછી ? આ રીતે મ્હોં સંતાડીને એ જ પડ્યું રહે જેણે ચોરી કરી હોય. પિતાજીએ ઘર બહાર નીકળી હરવું ફરવું જોઈએ. આ રીતે રહીને તેઓ ઊલટા બધા આગળ પોતાને અપરાધી સાબિત કરી રહ્યા છે, પણ આ બધું હું એમને કેવી રીતે સમજાવી શકું ?

આમ તો મારી ઓરડીમાં કોઈ તકલીફ ન હતી; પણ ભયંકર ગરમીના દિવસોમાં અમારી પાસે પંખો ન હતો. રાત તો જેમ તેમ નીકળી જતી પણ બપોરે ઘરના ઉપરના ભાગમાં આવેલા અમારા ઓરડા ભઠ્ઠીની માફક તપી જતા. ઉનાળુ રજાના દિવસો કેમેય કર્યા ટૂંકા થતા ન હતા. મને કોઈ પણ બહેનપણીના ઘરે જવુંય ગમતું ન હતું. પડોશીને ત્યાં જવાનું પણ બંધ કર્યું હતું. દુઃખમાં કોઈ જ ભાગીદાર નથી હોતું. મનમાં એક ગાંઠ વાળી લીધી હતી કે જ્યાં સુધી આ ખરાબ ગ્રહો છે ત્યાં સુધી બધું જ એકલા અને ચુપચાપ સહન કરી લેવું.

જુલાઈ માસમાં દાદાનો કાગળ આવ્યો. એમાં લખ્યું હતું કે મુન્નૂ છઠ્ઠા ધોરણમાં આવી ગયો છે અને એ ખુશ છે. અમે બધાએ પણ માની લીધું કે એ ખુશ છે, એમ માની લેવામાં જ અમારી ખુશી હતી. દાદાએ એ પણ લખ્યું હતું કે એમણે એક દુકાનમાં હિસાબ રાખવાનું શરૂ કર્યું છે, એના વેતન રૂપે મળનારા પચીસ રૂપિયા અમને મોકલી આપશે. પચાસ રૂપિયા ઉમેશ કાકા

મોકલશે. મારી સ્મૃતિમાં એકાએક દાદાનું કમરથી વળી ગયેલું વૃદ્ધ શરીર અને ઝાંખી આંખો ઊપસી આવી. હવે આ વૃદ્ધાવસ્થામાં તેઓ ફરી નોકરી કરશે ? માએ સમજાવ્યું હતું કે આપણને મળનારા આ પંચોતેર રૂપિયામાંથી જ ઘરનો ખર્ચ કાઢવાનો હતો.

હવે મેં નિશાળની બસમાં જવાનું છોડી, ત્રણ માઈલ ચાલીને જ જવાનું શરૂ કર્યું હતું. તડકો હોય કે વરસાદ, પણ હું મોઢા પર જરાય કંટાળો કે થાક ન દેખાવા દેતી. કદીક વિચારતી કે પિતાજીની બરતરફીને બે વર્ષ, ત્રણ માસ થયા, આટલા દિવસોમાં એવો તે કયો ખર્ચો થયો કે પિતાજીની બેન્કમાં હતી તે બધી બચત, માનાં ઘરેણાં અને ઘરની કોણ જાણે કેટલીય વસ્તુ સાફ થઈ ગઈ. વકીલો કદાચ બહુ નિર્દય લુંટારુ હશે. ક્યારેક એમ પણ થતું કે આના કરતાં તો પિતાજી ખરેખર જ ચોરી કરીને ઘણા બધા રૂપિયા ઘર ભેગા કરી શક્યા હોત તો સારું જ થાત. કંઈ નહીં ને મુન્નૂને તો ઘરમાં જ રાખી ભણાવી તો શકાત, અને એક પંખોય ખરીદી લેવાત. આવે વખતે તો જાણે ચામડી બળી રહી હોય એવી લાહ્ય જેવી ગરમી છે. પ્રામાણિકતાથી અમને કયું મોટું સુખ મળ્યું હતું ?

માને ખબર નહીં શું થઈ ગયું હતું તે એ અંદરથી ખવાતી જતી હતી. પહેલાંની મા જ ક્યાં છે ? પહેલાં તો એ કશું જ નહતી કરતી પણ હવે બધાં જ કામ જાતે કરવા માંડી હતી. પિતાજી પણ એને ઘરકામમાં મદદ કરતા - એ વખતે મને ખૂબ ગમતું. એ દિવસોમાં માનો સ્વભાવ બહુ જ ચિઢિયો થઈ ગયો'તો. એક વખત મને નાની અમથી વાતમાં ઝૂડી પાડી. જ્યાં સુધી મને યાદ છે મેં પહેલી જ વખત માર ખાધો હતો અને એ પણ આટલા મોટા થયા પછી. શરીર કરતાં હૈયાને વધારે માર વાગ્યો. માર પડવા કરતાં પણ વધારે દરદ તો એ વાતનું થયું કે પિતાજી ટાઢા થઈને બેસી રહ્યા, માને કંઈ જ ન કહ્યું. ના તો એમણે માને રોકી, ના તો મને વહાલ કર્યું.

મારી ઓરડીમાં ભરાઈને કલાકો સુધી રડતી રહી અને ઉપરવાળાને વિનવતી રહી : ''ભગવાન, ગમે તેવું દુઃખ આપો પણ મારા બાપુને પહેલાં જેવા હતા તેવા કરી દો.'' સાચે જ પિતાજી હતા તેવા બની જાય તો હું બધું જ વેઠી લઉં.

* * *

'૧૯૯૮, મે

સુનાવણીની પહેલી તારીખ છ મહિના પછીની પડી હતી. સુનાવણી જલદી થઈ જાય અને જેમ બને તેમ વહેલો ચુકાદો આવી જાય તે માટે કાન્ત મામાએ પુષ્કળ પ્રયત્નો કર્યા, પણ કાયદો કાન્ત મામાની મરજી પ્રમાણે નહીં, પોતાની ગતિ પ્રમાણે જ ચાલે છે.વકીલોનો બધો જ ખર્ચો કાન્ત મામા જ કરતા હતા. ચોક્કસ મામીને જણાવ્યા વિના જ એ ખર્ચ કરતા હશે-બાકી એ તો એક પૈસો ખર્ચવા ન દે.

પહેલી સુનાવણી આશાસ્પદ રહી; ઠંડીમાં થથરતાં જ્યારે અમને આ સમાચાર મળ્યા ત્યારે પગથી માથા સુધી એક ઉષ્ણ મોજું ફરી વળ્યું.

ઘરની હાલત દિવસે દિવસે સાવ કથળતી જતી હતી. ખાસ કરીને માની દશા વધારે ખરાબ હતી. ત્યારે મને એવી શંકા રહેતી કે એને એવો કોઈ રોગ લાગુ પડ્યો છે જે એને અંદર ને અંદર ફોલી ખાય છે. મેં રોગ અને એનાં લક્ષણો વિશે વાંચ્યું હતું અને મને માનાં બધાં જ લક્ષણ રાજક્ષય જેવા લાગતાં હતાં. શિયાળામાં એને એક વખત ઠંડી લાગી ગઈ તો ચાર મહિના સુધી ખાંસતી જ રહી.

દાદાનો જ કાગળ આવ્યો.બહુ જ વિવશ થઈ લખ્યું હતું : ''હિસાબમાં એવી ભૂલ થઈ ગઈ કે કામમાંથી ઘેરે બેસવું પડ્યું. હવે તો પચાસ રૂપિયાના પેન્શનમાંથી જ ગમે તેમ કરી પંદર રૂપિયા મોકલી શકીશ.બેટા, હિંમત ન હારતો. ખરાબ દિવસોમાં માણસ ચારે બાજુથી ઘેરાઈ જાય છે, પણ આ દિવસો ચોક્કસ બદલાશે. ભગવાનના દરબારમાં વહેલો મોડો પણ ખરો ન્યાય જરૂર થાય જ છે.બીજી સુનાવણી એપ્રિલમાં થઈ. ખટલો આગળ ચલાવવા તારીખો જલદી નહતી મળતી . પિતાજીને છૂટ્યાને એક વર્ષ થયું, હજી પણ બે સુનાવણી બાકી હતી. આટલા આટલા દિવસાંતરે જો સુનાવણી થશે તો કદાચ બીજું એક વર્ષ નીકળી જશે. મારું મન ધ્રૂજી ઊઠતું હતું, હવે આવા દિવસો પસાર નથી કરી શકાતા -એવું થયા કરતું. મુન્નૂ ગામડે, પિતાજી ઓસરીમાં, હું ઓરડીના ખૂણે અને મા પથારીમાં.

હું જ જાણું છું કે મેટ્રિકની પરીક્ષા મેં કઈ રીતે આપી. જો કે હું સેકન્ડ ક્લાસ પાસ પણ થઈ ગઈ. પરિણામનો આનંદ મનાવનાર કોઈ જ નહતું. બધાનાં મન એવાં મરી ગયાં'તાં કે હવે કોઈ જ વાતનો હરખ-શોક રહ્યાં નહીં.

જુલાઈમાં વળી નવી સમસ્યા આવી. ગામડામાં માત્ર પ્રાથમિક સ્તર સુધીની જ શિક્ષણસુવિધા હતી.મુન્નૂનું હવે શું થશે ? મારું શું થશે ? અહીં રહીને કૉલેજમાં ભણવાની વાત જ શક્ય નથી કેમકે મને ખબર હતી કે પાંસઠ રૂપિયામાં બાળકોને ભણાવવાનું તો દૂર, પોતાની પાસે રાખી, એમનું ભરણપોષણ કરવાનું પણ દુષ્કર છે. દાદાએ મુન્નૂને બારોબાર જ ઉમેશકાકા પાસે મોકલી દીધો અને પછી અમને જાણ કરતો પત્ર લખ્યો. અહીંની પરિસ્થિતિથી તેઓ પૂરા વાકેફ હતા. પિતાજી પત્ર વાંચી આઘાતથી થથરી ઊઠ્યા, મા ખૂબ રડી :''મારા છોકરાને હું અભણ રાખત, ત્યાં શું કરવા મોકલી દીધો ? મને એક વાર મળવા તો દેવો'તો ? લીલાના સ્વભાવથી કોણ અજાણ છે ? મારો છોકરો બ્હીને મરી જશે.'' બે દિવસ સુધી તે રડતી રહી. પિતાજી ગુનેગારની માફક ચૂપ જ રહેતા. મા આમ કેમ રડ્યા કરતી હશે? જો પિતાજી કાંઈ કરી શકે તેમ જ હોત તો તેમણે ન કર્યું હોત ? બીજા બે દિવસ પછી એણે કહ્યું: ''મને થાય કે આશાને પણ ત્યાં મોકલી દઈએ. ત્યાંની કૉલેજમાં એનો પ્રવેશ કરાવી લઈએ.'' મને ન સમજાયું કે મા ખરેખર મનેય ત્યાં મોકલી દેવા ઇચ્છે છે કે અમસ્તા જ પિતાજીને મ્હેણાં મારે છે ? પણ એના આગળના શબ્દોએ આખી વાત સ્પષ્ટ કરી આપી. એ કહેતી'તી : ''લીલાનો સ્વભાવ તમે ક્યાં નથી જાણતા ? આશા મુન્નૂ પાસે હશે તો બિચારાને સાથરો રહેશે. છોકરાને સૂવા માટે એક સોડ તો મળી રહેશે ને !'' અને તે હીબકાં ભરવા માંડી,''ઉમેશભાઈને લખી દો કે એ જેટલો ખર્ચો કરશે મારાં બાળકો પાછળ એ બધો આપણી ઉપર એમનું દેવું જ સમજે. એમની એકેક પાઈ ચૂકવી દઈશ. ભગવાન ચોક્કસ આપણા આ દિવસો બદલશે, નહીં બદલે તો મારાં ઘરેણાં-ગાંઠા વેચીસાટીનેય એમનું દેવું ચૂકવીશ પણ મારાં બાળકો પર થોડી દયા રાખે. બિચારાં, દુઃખિયારાં છતે મા-બાપે અનાથ બને છે, થોડોક પ્રેમ એમને પણ આપે એમ એ લીલાને પણ સમજાવે.''

કાન્તમામા પોતાના કામે દિલ્હી આવ્યા હતા. પાછા વળતા અલીગઢ પણ ઊતર્યા હતા. મને એમની સાથે જ અલાહાબાદ મોકલી દેવાઈ. કાન્તમામાએ એક વાર કહ્યું પણ ખરું :''કલકત્તા મોકલી દો, ત્યાં ભણશે.'' પણ હું શું ખરેખર ભણવા જતી હતી ? ભણવાનું તો બહાનું હતું, મારે તો

ખરેખર મારા ભાઈને સાચવવાનો હતો, પ્રેમ કરવાનો હતો, એના માટે આધાર બનવાનું હતું. એ રડે તો એને મારી સોડમાં જ રોવા દેવાનો હતો અને એ દિવસે હું ખરેખર ઘણી મોટી થઈ ગઈ. માની માફક જ. પણ ઘર છોડતી વેળાએ બધા મોટપણ અને બધી સમજણ વરાળ થઈ ગઈ અને બધું જ આંખેથી અનરાધાર વરસતું રહ્યું. માની લથડતી તબિયતને ધ્યાનમાં લઈ ઘરનું મોટા ભાગનું કામ મેં સંભાળી લીધું હતું. હવે શું થશે ? મારી માંદલી મા હવે કેવી રીતે કામ કરશે ? રોજિંદા જ્વરે એને હાડકાંનો માળો બનાવી મૂકી હતી. પણ મા પાસે તો આશ્વાસન આપવા પિતાજી હતા, રડવા માટે પિતાજીની સોડ હતી. બિચારો મુન્નૂ ત્યાં એકલો છે હવે મારી જરૂર સૌથી વધારે એને જ છે.

રસ્તામાં કાન્તમામાએ મને પૂછ્યું હતું : ''શારદાને રોજ તાવ રહે છે. કોઈ ડૉક્ટરને બતાવ્યું છે કે નહીં ?''

''ના'' કહેતાં જ હું રડી પડી.

''રડવાનું નહીં બેટા, થોડા વખતમાં બધું સારું થઈ જશે.''

''પિતાજીએ ઘણી વાર ડૉક્ટર પાસે લઈ જવાની વાત કરી પણ મા માનતી જ નથી. એનું કહેવું છે કે ડૉક્ટરો ખાલી ફોગટના વહેમ મનમાં ફસાવી દે.''

મામા ચૂપ થઈ ગયા. શું મામા એ વાત નથી જાણતા કે મા પૈસાના અભાવને કારણે ડૉક્ટર પાસે નથી જતી. ''એ લોકો તો ટૉનિક, વિટામીનની દવાઓ લખી આપશે, દૂધ અને ફળો ખાવાનું કહેશે અને આરામ કરવાનું તેમ જ ખુશ રહેવાનું સૂચન કરશે. આ બધું જ પાંસઠ રૂપિયામાં કેવી રીતે થશે ?'' - આ જ વાત એના મનમાં હતી. મને પૂછોને આ દિવસોમાં મેં જ ઘરનો હિસાબ ચલાવ્યો છે. બધા ખર્ચા આંગળીને વેઢે ગણીને બતાવી શકું પણ કાન્તમામાને કેવી રીતે આવું કહું ? વકીલોનો બધો ખર્ચો તો હમણાંનો એમણે જ ઉપાડી લીધો છે અને વકીલોના ખર્ચા કેવા પહાડ જેવા હોય છે તે શું હું નથી જાણતી ?

* * *

મુન્નૂ મને જોતાં જ વળગીને રડી પડ્યો. મનેય રડવું આવી ગયું'તું.

કાકી કંઈક બબડતાં હતાં પણ અમારી રોકકળમાં અમે એ કંઈ સાંભળ્યું જ નહીં. મુન્નૂને કોટે વળગાડી મારા અંતરમાં કેવુંક થયું'તું એ હું કદી કહી કે લખી નહીં શકું. બસ એટલું ચોક્કસ લાગતું હતું કે બાપડાને ચોક્કસ કોઈના આધારની, કોઈની સોડની જરૂર હતી. હું કાકી જોડે વાત કરતી હતી એ દરમ્યાન મને એક વાતની ખાતરી થઈ ગઈ હતી કે મારું આગમન એમને ગમ્યું નથી, પણ હુંય ક્યાં મારી ઇચ્છાથી આવી હતી? મુન્નૂ ઘણો કાળો પડી ગયો હતો. એનો સુકાઈને કરમાઈ ગયેલો ચહેરો એમાં મોટી કાળી ભયથી છવાયેલી આંખો જોઈને કોઈ પણ કહી શકે કે એ અહીં સતત ડરમાં અને દુ:ખમાં રહે છે. અમારા ઘરમાં તો કેવો ત્રાસ ફેલાવતો! કેવા લાડમાં રહેતો ને જીદ કરતો! આવડા અમથા બાળકે કેવી રીતે પોતાની સહજ અવસ્થાને બદલી હશે? કેવી રીતે એણે પોતાની જાતને દબાવી હશે? થોડા જ દિવસોમાં હું જોઈ શકી કે આખા વર્ષનું એનું કામ હતું નાનકડા ટિલ્લુને ખવડાવવાનું, એનો ઘોડો બની રમાડવાનું અને એ ઇચ્છે ત્યારે એને કેડમાં બેસાડી ઘરબહાર રખડ્યા કરવાનું. મારો ભાઈ... ક્યારે ભણતો હશે? ક્યારે એ નિશાળમાંથી અપાયેલું ઘરકામ કરતો હશે?

રાત્રે જ્યારે એ મારી પાસે સૂવા આવ્યો ત્યારે ધીમે અવાજે કહેવા લાગ્યો : ''બેના, કાલે મને 'બુદ્ધિના બાલ' ખવડાવજે. ટિલ્લુ અને પમ્મી રોજ જ ખાય છે. કાકી એમને પૈસા આપી મારાથી સંતાઈને ખાવાનું કહે છે તો પણ એ લોકો મને બતાવી બતાવીને ખાય છે. એક વખત ટિલ્લુ મને ચિઢવીને ખાતો'તો, મેં એના 'બાલ' ઝૂંટવી લીધા તો એણે કાકીને ફરિયાદ કરી દીધી. પછી કાકીએ મને ખૂબ માર્યો, સાચે, બેના કાકીના હાથ બહુ વાગે છે.'' આટલું બોલતાં બોલતાં તે ડૂસકે ચઢી ગયો. મેં એને વહાલ કર્યું અને વચન આપ્યું કે હું મારા વ્હાલુડા ભાઈને ચોક્કસ 'બાલ' ખવડાવીશ. પણ મારું મન ઊંડે ઊંડે તો રડતું જ હતું. અમે બધા તો મોટા અને સમજણા છીએ અને સહન પણ કરી શકીએ છીએ. પણ આ બાપડો કેવી રીતે સમજે? જો કે સમજી તો ગયો જ હશે, પણ સહન કેવી રીતે કરે?

* * *

આજે પહેલી જ રાતે મેં નિર્ધાર કર્યો કે હું કૉલેજ નહીં જાઉં, કાકીને

આરામ મળે તે રીતે ઘરનું બધું કામ ઉપાડી લઈશ જેથી એમનો ગુસ્સો ઠંડો રહે. કાકી ગમે તેટલું વઢે પણ ચૂંકે ચા નહીં કરું. કાકી ખુશ રહેશે તો મારો ભાઈ સલામત રહેશે, એને હું રાત્રે ભણાવીશ.

હું કાકી કરતાં વહેલી ઊઠી આખા ઘર માટે ચા બનાવી, જલ્દી જલ્દી પમ્મી અને ટિલ્લુને તૈયાર કરી નાસ્તો આપી ત્રણેય છોકરાઓ (મુન્નૂ ત્રીજો)ને નિશાળે મોકલી દેતી. જોકે કાકીને શંકા હતી કે હું મુન્નૂને વધારે નાસ્તો આપી દેતી હોઈશ તેથી રોજ એ નાસ્તાની ડીશોની જાતે તપાસ કરી લેતાં. કાકા મારાં વખાણ કરતા, ''આશા, તું તો ઘણી હોશિયાર છે, ઘરનું બધું જ કામ ફટાફટ કરી નાખે છે.'' કાકી તરત ટપકી પડતાં, '' હું એના જેવડી હતી ત્યારે બાર જણની રસોઈ રોજ પળવારમાં કરી નાખતી અને અધમણના પાપડ-વડીય રમતમાં કરી દેતી.'' હું તો મૌન જ રહેતી. બાર બાર જણની રસોઈ પળવારમાં કરનારીના ઘર આખાના બેઉ ટંકનું ખાવાનું બનાવવાનું મારે માથે હતું.

રાત્રે સૂતી વખતે મારા પગમાં અસહ્ય કળતર થતું. મુન્નૂને પગ પર ઊભો રાખતી કે ચલાવતી એથી પગનો દુઃખાવો લગીરેક ઓછો થતો, પણ અંતર ? પહેલાં મા જ્યારે મને કામ કરાવતી તો પિતાજી ખિજાતા : ''મારી છોકરીને હું ડૉક્ટર બનાવીશ, પરદેશ મોકલીશ, આ ચૂલા ને ઠામઠીકરાંમાં મારે મારી છોકરીની જિંદગી ધુમાડે નથી ફૂંકવી.'' આ જ વાક્ય હવામાં તરતું ને પડઘાતું રહેતું. ધીરે ધીરે આ વૈતરાં ઢસડતાં જીવનની ટેવ પડવાથી પગનો દુઃખાવોય બંધ થઈ ગયો અને મન પણ જડ થઈ ગયું.

હું કૉલેજમાં દાખલ નથી થઈ એ વાત મેં માને જણાવી નહોતી. લખવા માટે કાકા તરફથી ચાર પોસ્ટકાર્ડ મળ્યા હતા, એ સૂચના સાથે કે આટલા મહિના સુધી ચલાવવાના છે, દર મહિને ચાર પોસ્ટકાર્ડ મળશે. આ પોસ્ટકાર્ડમાં મારી ખુશખબર મોકલ્યા કરતી ! એટલું જ. રાતદિવસ ઢોર માફક કામ કરી હું કાકીના ક્રોધને કાબૂમાં રાખવા પૂરતી સફળ થઈ હતી. કાકી થોડીઘણી મારા તરફ પ્રસન્નતા દાખવતાં. છતાં એમનો હાથ ગમે ત્યારે ઊપડી જતો - પોતાનાં બાળકો પર અને મુન્નૂ પર. એમનાં બાળકોને ટેવ હતી માટે એ લોકો તો બેચાર ટપલાં ખાઈ હસતાં હસતાં ભાગી જતાં. વળી,

એમનાં બાળકો થોડો માર ખાતાં તો સામે બેવડું વ્હાલ પણ કાકી પાછળથી કરતાં. પણ મુન્નૂ બિચારો હેબતાઈ જતો. અંદર ને અંદર ધીમું આક્રંદ કરતો. બહુ જ દયાર્દ્ર નજરે મને તાકી રહેતો. અંતર દ્રવતું હોવા છતાં આવા પ્રસંગે હું કાંઈ ન બોલતી. અમારા મા-બાપે કદી હાથ પણ ઉગામ્યો નથી. એકાંત મળતાં જ એને છાતીએ વળગાડી ખૂબ હેત કરી લેતી. માથે હાથ પસવારતાં સમજાવતી : ''ભાઈલા, થોડા જ દિવસોની વાત છે, આપણે મા-બાપુ પાસે આપણા ઘરે જતા રે'શું, બસ.'' ખબર નથી, એ સમજતો કે નહીં. પણ મારું મન ખૂબ જ ગ્લાનિથી ભરાઈ જતું જ્યારે કાકી કહેતાં, ''ઑફિસના વીસ હજાર દબાવી દીધા અને હવે અમારું લોહી ચૂસે છે. આમને બહુ મોટા ભા થવાની હોંશ છે, ફટ છે આવી મોટાઈને.'' હું વિચારતી કે શું ખરેખર કાકાને પણ મનમાં એમ જ છે કે પૈસા પિતાજીએ જ દબાવ્યા છે ? શું પિતાજી પાસે ખરેખર પૈસા હોત તો એમનાં કાળજાની કોર જેવાં અમને આ હાલમાં મૂક્યા હોત ? અને પાછલાં વર્ષો આંખો સામે આવી જતાં. કેટલો પ્રેમ કરતા પિતાજી ... કેટલો બધો ! હું પોસ્ટકાર્ડમાં ગમે તે લખું પણ શું એ નહીં જાણતા હોય કે એમના વગર અમારી પર શું વીતતું હશે ?

૩૧મી તારીખે કાકાજીએ પગાર કાકીના હાથમાં મૂક્યો ત્યારે કાકીએ કાગારોળ મચાવી મૂકી :''હવે ભાઈને લખી દો કે આ મહિનાથી પચાસ રૂપિયા નહીં મોકલીએ. આ મોંઘવારીમાં બે જણને પાલવીએ છીએ તે જ ઘણું છે અમારે માટે. અમારાં પણ સંતાનો છે. અને અહીં તે વળી કઈ ખાણો દાટી રાખી છે ?'' એમની વાત સાચી જ હશે. પણ મારું હૃદય કંપી ઊઠ્યું. પૈસા નહીં મોકલે તો શું થશે ? ગામથી દાદાજીએ મોકલેલા માત્ર ૧૫ રૂપિયામાં મારા માબાપ કેમ કરી ઘર ચલાવશે ? એટલું તો ભાડું જ હતું.

આખી રાત મને રડતી મા અને વિવશ થઈ વલખતા પિતાજી જ જાણે દેખાયા કર્યા અને મેંય આખી રાત એમની સાથે રડ્યા કર્યું.

માનો કોઈ કાગળ ન હતો. ઘણા દિવસો સુધી ઊઠતાં બેસતાં મને એક જ ચિંતા કોરી ખાતી : ''માએ પૈસાની વ્યવસ્થા કેવી રીતે કરી હશે ? '' કાન્તમામાનોય એકે કાગળ ન હતો. કોણ જાણે ત્યાં શું સ્થિતિ હશે ?

આખા ઑગસ્ટ મહિનાના પતવા સાથે મને મળતા ચાર પોસ્ટકાર્ડ પણ

ખલાસ થઈ ગયા હતા પણ એનો કોઈ જ જવાબ નહોતો મળ્યો. સપ્ટેમ્બરમાં કાન્તમામાનો કાગળ આવ્યો એ જણાવવા કે માની તબિયત ખૂબ બગડી ગઈ હોવાથી મામા એને પોતાની પાસે લઈ ગયા હતા. અને એની સારવાર કરાવતા હતા. દિનેશજીએ (પિતાજીએ) ઓરડી બદલી લીધી છે. સરનામું લખું છું. કમનસીબે તારીખ નથી મળતી. આ મહિનાને અન્તે ત્રીજી મુદતની તારીખ પડી હતી. સુનાવણી માટે જઈશ. તમે ફિકર ન કરશો, ભગવાન બધાં સારાં વાનાં કરશે. ઉનાળો આવતાં સુધી કોઈ તો ઉકેલ આવશે.

આનો અર્થ એ કે પિતાજી સાવ એકલા પડી ગયા ? મા અને પિતાજી - બેઉને એકબીજાની ઉષ્માનો અભાવ થઈ ગયો. અહીં પિતાજી રહેતા હશે ? અલીગઢની ગલીએ ગલીથી હું પરિચિત હતી. મામાએ કાગળમાં લખેલું આ સરનામું તો મજૂરોની વસ્તીનું હતું. અંધારી ભેજવાળી, ગંધાતી ગલીઓ અને નજીકમાં જ વહેતું ગંદું નાળું. પિતાજીનું જમવાનું કોણ બનાવતું હશે ? એમણે તો કદી આ પ્રકારનાં કામ કર્યાં નથી. ખટલો શરૂ થયા પછી પિતાજી ચૂલો સળગાવવા જાય તો પણ મા એમને રોકતી ત્યારે પિતાજી નિરાશાથી બોલતા : ''શારદા, શી ખાતરી કે આ વખતે હું છૂટી જ જઈશ ? સજા થશે તો કોણ જાણે કેવાં કામ કરવા પડશે ?'' મા અધવચ્ચે જ ટોકતી : ''આવું નકામું શું બોલતાં હશો ? ભગવાન, મોડોમોડો પણ ખરો જ ન્યાય તોળશે. દાદાનું આ આશ્વાસનનું બ્રહ્મવાક્ય માએ ગાંઠે બાંધી લીધું હતું.

અને હું પણ ભગવાનને વિનવ્યા કરતી કે મારા પિતાજીને સજા ન થવા દેતા. પિતાજીની આ યાતનાભરી તપસ્યાનું એમને ફળ આપજો. ભેજથી ગંધાતી ઘોલકીમાં બધાથી મ્હોં સંતાડીને જીવવું, બાળકો અને પત્નીથી દૂર તરફડતાં રહેવું - આ બધાથી તૂટી ગયેલા મારા બાપુ પર પ્રભુ દયા કરજો. હવે એમને સજા ન થવા દેતા.

માર્ચમાં ચોથી સુનાવણી પણ થઈ ગઈ. કાન્તમામાના માનવા પ્રમાણે, એ સુનાવણી પરથી અનુમાન થઈ શકતું હતું કે ચુકાદો ચોક્કસ અમારા પક્ષમાં જ થવાનો. આ સુનાવણીમાં અમારા પક્ષના વકીલે ઘણી સ્પષ્ટ અને અસરકારક દલીલો કરી હતી. બસ હવે જલદી નવી તારીખ મળી જાય એટલે બસ !

હું બેઠાં બેઠાં દિવસો ગણતી. પપ્પાની બરતરફીને ચાર વર્ષ થઈ ગયાં. આ ચાર વર્ષોમાં કેટલાય વાયરા વહી ગયા :''ભગવાન, તેં મોડું તો ખૂબ કર્યું, હવે અન્યાય ન કરતો. જો કે આટલું મોડું થવું એ અમારા જીવનને તો અન્યાય થવા બરાબર જ છે, પણ હજી વધારે અન્યાય ન થવા દઈશ.''

મુન્નૂ અને ટિલ્લુ પોતપોતાનું પરિણામ લઈને આવ્યા. ટિલ્લુ બધા જ વિષયોમાં પાસ હતો જ્યારે મુન્નૂ એક વિષયમાં નાપાસ થઈને ઉપલા વર્ગમાં ચઢાવવામાં આવ્યો હતો. કાકાજીએ ટિલ્લુને વહાલ કર્યું. મુન્નૂ પાસે ઊભો રહી, ભરી આંખે એકી ટકે તાકતો રહ્યો. કાકાજીએ કહ્યું : ''નાપાસ થયો ને ! ભણવામાં મન લગાડો મુન્નૂ સાહેબ, ત્યારે જ ટિલ્લુની જેમ પાસ થવાશે ! દિવસ આખો આંસુ વહેવડાવવાથી પાસ નથી થવાતું.'' આંખોનાં આંસુ ગાલ પર દડી પડ્યાં. ખમીસની બાંયથી આંખો લૂછતો એ અંદર જવા લાગ્યો તો ટિલ્લુ એને ''ઢબુ પાઈનો ઢ'' કહી ચિઢવવા માંડ્યો. એ દિવસે પહેલી જ વાર મારે માટે મારી જાત પર કાબૂ રાખવાનું મુશ્કેલ બન્યું. થયું. કહી દઉં કે એને ભણવાનો સમય જ ક્યાં મળે છે? આખો દિવસ બિટ્ટુને તો રમાડ્યા કરે છે. પચીસ વાર બજારના ધક્કા ખાય છે. પણ કંઈ જ ન બોલી શકાયું.

જતાં જતાં પોતાને ચિઢવતા ટિલ્લુને મુન્નૂએ અગનભરી આંખે જોયું. જાણે એક થપ્પડ હમણાં જડી દેશે. પણ એ પાછો ન ગયો કે ન કાંઈ બોલ્યો. કેવી રીતે મુન્નૂ આટલો સહનશીલ થઈ ગયો. આજ સુધી બધું મૂંગે મોઢે સહન કરવાની શિખામણ હું જ એને આપ્યા કરતી'તી. પણ આજે જ્યારે એ સહન કરતાં શીખ્યો છે ત્યારે સૌથી વધારે પીડા મને થાય છે. પણ કોઈ ઉપાય નથી.

મુન્નૂની રજાઓ પડી ગઈ. મને હતું કે કદાચ કાન્તમામા અથવા માનો કાગળ આવશે કે તમે લોકો અહીં આવતા રહો. પણ કોઈએ કંઈ જ ન લખ્યું. પિતાજી તો કદી લખતાં જ નહીં, મા ક્યારેક બે લીટીઓ લખતી :''હું ધીમે ધીમે સાજી થઈ રહી છું, તમે ફિકર ન કરશો. લીલાને આશીર્વાદ, બાળકોને સ્નેહ. કાકીને મદદ કરજો, એમને પજવશો નહીં.'' મને દર વખતે થતું કે કેટલું ખોટું લખે છે મા.

પણ ધીરજની હદે એક વર્ષ ખેંચાઈ ગયું. પાછલે વર્ષે માર્ચમાં સુનાવણી

હતી અને હવે આ વર્ષે એપ્રિલમાં સુનાવણી થશે.

હવે તો મનમાં દૃઢ થઈ ગયું હતું કે આખી જિંદગી અમારે આમ જ રહેવાનું છે, માત્ર આમ ! હવે હું કૉલેજ નહીં જાઉં અને મુન્નૂયે દર વર્ષે એક વિષયમાં નાપાસ થઈ આગલા વર્ષમાં ચઢાવાશે. મા કદાચ કાયમની માંદલી રહી કાન્તમામાને ત્યાં ઇલાજ કરાવશે અને પિતાજી એ રીતે જ ભેજવાળી ગંધાતી ઓરડીમાં પોતાના પૂરતું બે ટંકનું ખાવાનું રાંધ્યા કરશે.

અને હમણાં જ પિતાજીનો એક કાગળ આવ્યો. એમના હાથે લખાયેલો પહેલો કાગળ. મેં હજાર વાર એ કાગળ જોયો હસે, વાંચ્યો હશે, જાણે એ કાગળના સ્પર્શ માત્રથી પિતાજીના હાલ ખબર પડી જવાના હોય.

પિતાજીએ અમને બોલાવ્યા નથી. કહીશું તો કાકાજી લઈ જશે, પણ આ વખતે ચોક્કસ જઈશું જે થવાનું હશે તે થાય. કાન્તમામાને લખું કે એ જાય ત્યારે અમનેય લઈ જાય.

કાલે સવારે દશ વાગે ચુકાદો અપાશે. અમે બેઉ કાન્તમામા સાથે જ આવી ગયા હતા. અમને ધરમશાળામાં મૂકી મામા પિતાજીને લેવા ગયા. આ વખતે અમને આશા હતી કે મા આવશે પણ એ ન જ આવી. મામાએ ફક્ત એટલું જ કહ્યું :''એ આવી શકે એવી હાલતમાં નહોતી, ચુકાદો થઈ જાય પછી તમે જ ત્યાં આવજો. ખબર નહીં મા કેવી હશે ? વારે વારે મન ધ્રૂજી ઊઠતું. મામા અમારાથી કંઈક છાનું રાખે છે.મેં પણ માથી કેટલું બધું છાનું રાખ્યું છે. આજે કોણ કોના વિષયમાં સાચી હકીકત જાણે છે ? અન્યને હળવું રાખવા આજે આ બધા પોતપોતાનાં દુ:ખો મૂંગા રાખ્યા કરવા ટેવાઈ ગયા છીએ.

પિતાજી આવ્યા ત્યારે હું અને મુન્નૂ બેઉ એમને વળગી પડ્યા. બિચારા પિતાજી ! પિતાજીનેય અમે 'બિચારા' જ લાગતા હોઈશું. કેટલા રડ્યાં'તાં અમે કે કાન્તમામા પણ રડી પડ્યા.

સાંજે દાદી અને દાદા આવ્યાં. રાતે મુન્નૂ દાદીને પૂછતો'તો :''દાદી, હવે તો અમે પિતાજી પાસે રહીશું ને ? તું આટલી બધી પૂજા કરે છે તો ભગવાનને કહે કે મારા પિતાજીને છોડી દે.''

''હા, બેટા હવે તું તારા પિતાજી પાસે જ રહીશ, રાતદિવસ ભગવાનને એ જ કહ્યા કરું છું.''

''કાકી પાસે તો હું હવે કદી નહીં જાઉં. ટિલ્લુ એની જાતને સમજે શું ? એક વાર હું મારા પપ્પા પાસે રહેવા માંડું તો એને બધી બાબતે હરાવી જ દઉં ભણવામાં પણ અને મારામારીમાં પણ. પહેલાં એક વખત આખા વર્ગમાં પહેલો નંબર લાવ્યો હતો. કેમ બેના, લાવ્યો'તો ને ?''

મારી આખો ભીંજાઈ ગઈ. કેટલા વખતે મુન્નૂનું મૂળ રૂપ જોઉં છું ! ટિલ્લુએ એને ચિઢવ્યો ત્યારે ચુપચાપ અંદર બેસી રડ્યો હતો, કદાચ એને ખબર હતી કે ટિલ્લુને કંઈ પણ કહેવું એટલે 'આવ પથરા પગ પર' કરવા જેવું હતું. પણ મને કેટલું ખરાબ લાગ્યું'તું ત્યારે ? ક્યાં ખોવાઈ ગઈ મુન્નૂની બાળસહજ અદેખાઈ અને હરીફાઈની ભાવના ? શું અમે આટલી નાની ઉંમરમાં જ આ બધું સહન જ કરવા જન્મ્યાં છીએ ?

મુન્નૂ દાદી સાથે જ સૂઈ ગયો. મને તો ઊંઘ જ નહોતી આવતી. કાલે ચુકાદો છે. અમારા બધાના નસીબનો ચુકાદો. કાન્તમામા બહુ જ આશાવાદી છે, પણ પિતાજીનો ચહેરો ભાવવિહીન છે.

ચુકાદો થઈ ગયો. હું ન્યાયાલય ગઈ હતી. આ વખતે કોઈએ ના ન પાડી. ત્યાં ખાસ ભીડ નહોતી. પિતાજીના કેસમાં કુટુમ્બીજનોથી વધારે રસ કોને હોય ? પિતાજી આરોપીના કઠેડામાં ઊભા હતા અને અમે ખુરશી પર બેઠા બેઠા જજની રાહ જોતા હતા. જજ સાહેબ આવ્યા ત્યારે પિતાજીએ આંખો મીચી લીધી, માનું મોઢું નીચે નમી ગયું, એ ચોક્કસ જ મનમાં પ્રાર્થના કરતી હશે. હું મુન્નૂનો હાથ બરાબર દબાવીને બેઠી હતી. હવે વધારે વાર થશે તો મારો શ્વાસ રૂંધાઈ જશે એવું મને લાગતું'તું.

કાયદાકીય ભાષામાં જજ સાહેબ શું શું બોલ્યા તેની મને કંઈ ગતાગમ ન પડી. પણ છેલ્લું વાક્ય બરાબર સમજાઈ ગયું, ''આરોપીને મુક્ત કરવામાં આવે છે.'' મુન્નૂનો હાથ હવામાં ફંગોળી મેં લગભગ ચીસ પાડી :''પિતાજી છૂટી ગયા,... છૂટી ગયા.'' પણ અચાનક દાદા દાદી જોરથી રડવા લાગ્યાં. હું થથરી ગઈ. ક્યાંક મેં સાંભળવામાં ભૂલ તો નથી કરી ને ? પહેલી વાર પિતાજીની સુનાવણી નિષ્ફળ રહી ત્યારે આ રીતે જ રડતાં રડતાં આ બધા ઘરમાં આવ્યા'તા. પણ દાદાનું એક વાક્ય : ''હું કહેતો'તોને બેટા, ભગવાનના રાજમાં અંધેર નથી.'' મને પિતાજીના નિર્દોષ પુરવાર થવાની ખાત્રી આપી ગયું.

પણ પિતાજીને શું થયું? એ ખુશ કેમ નથી થતા? એમનો ભાવ વગરનો ચહેરો, ખાડામાં હોય તેવી ઊંડી ઊતરી ગયેલી નિસ્તેજ, નિર્જીવ આંખોમાં આનંદનું તેજ કેમ નથી? એ એવી શૂન્ય આંખે દાદા સામે જોયા કરે છે જાણે એમને દાદાની વાત જ ન સમજાતી હોય.

હું દોડીને પિતાજીને વળગી પડી : ''પિતાજી, તમે છૂટા થયા! સાંભળો છો તમે?... તમને સજા નથી થઈ. પિતાજી, સજા નથી થઈ તમને!'' પરંતુ પિતાજી એવા જ ભાવશૂન્ય રહ્યા, જાણે હજીયે એમને વિશ્વાસ જ ન આવતો હોય કે એમને સજા નથી થઈ.

પત્રગાથા એક સાવિત્રીની / બહાદુરભાઈ જ. વાંક

રાજકોટ, તા. ૭-૧-'૯૫

પ્રિય કનુ,

ઘણાં વરસો પછી તને પત્ર લખું છું. ત્રીસેક વરસ પહેલાં આપણે જેતપુરની કમરીબાઈ હાઈસ્કૂલમાં એક જ વર્ગમાં અભ્યાસ કરતા હતા એ તને પણ યાદ હશે. મેટ્રિક પછી આપણે બંનેએ જેતપુર છોડી દીધેલું. પછી રાજકોટમાં જ હું એમ.કોમ. થયેલો. હાલ હું અહીની એક કૉલેજમાં અધ્યાપક તરીકે ફરજ બજાવું છું. થોડા વખત પહેલાં તારા એક સંબંધી અહી અચાનક મને મળી ગયેલા. મેં તેમને તારા વિશે પૃચ્છા કરેલી. ત્યારે જ મને જાણવા મળ્યું કે તું ઊનામાં સેટ થઈ ગયો છે, ને ઘરની શાળા શરૂ કરી છે. મને આશ્ચર્ય એ વાતનું થાય છે કે વિદ્યાર્થીજીવનમાં તું જ ભણવા -ભણાવવાની બાબતને ધિક્કારતો હતો, ને તું જ ઘરની શાળા ખોલી બેઠો ! તારા એ કુટુમ્બી પાસેથી તારી શાળાનું સરનામું મેળવી આ પત્ર લખું છું. શાળામાં તો તું છેલ્લી બેન્ચે બેસીને કવિતાઓ લખ્યા કરતો એ હજુ પણ મને યાદ છે.

મારા સસરા પણ ઊનામાં જ રહે છે. થોડા વખત પહેલાં ઊના આવેલો ત્યારે તને મળવાની બહુ ઇચ્છા હતી. પણ હું કેટલીક કૌટુંબિક ઉપાધિઓથી ઘેરાયેલો હતો એટલે તને મળવા આવવાનું જ સાવ ભૂલી ગયો. પણ હવે ઊના આવવાનું થશે તો સૌપ્રથમ તારા ઘરે જ આવીશ.

બચપણના એક મિત્રના નાતે તારા વિશે વિશેપ માહિતી આપશે તો

ખરેખર આનંદ થશે.

-રમણના સ્નેહસ્મરણ

ઊના, તા.૧૨-૧-૯૫

પ્રિય રમણ,

તારો પત્ર મળ્યો, ખૂબ આનંદ થયો. તું અહીં આવ્યો ને મને જ મળવાનું ભૂલી ગયો ! અધ્યાપક થઈ ગયો એટલે ? તારું સાસરું અહીં છે તે જાણ્યું. તારા સસરાનું સરનામું જણાવજે. ઓળખાણ કાઢી ક્યારેક એમને મળવા જઈશ.

બીજું મેં પહેલાં ત્રણ-ચાર સરકારી ખાતાઓમાં નોકરી કરેલી. પણ સ્વતંત્ર મિજાજના કારણે મને એકેય નોકરીમાં ફાવી શક્યું નહીં. એટલે શામ-દામથી સરકારી મંજૂરી મેળવીને ધોરણ એકથી સાત સુધીની શાળા શરૂ કરી છે - 'સરસ્વતી વિદ્યામંદિર'. શાળા ધમધોકાર ચાલે છે.

ભાભીને પ્રણામ. બાળકોને પ્યાર. પત્રવ્યવહારથી જૂની મૈત્રીને જાળવી રાખશે તો આનંદ થશે. તારા વિશે વિશેષ જાણવા ઉત્સુક છું. હવે પત્ર લખવાનું ભૂલી તો નહીં જાય ને ?!

-કનુનાં પ્રણામ

રાજકોટ, તા.૨૦-૨-'૯૫

પ્રિય કનુ,

તારો પત્ર મળ્યો. કેટલીક કૌટુમ્બિક ચિંતાઓને કારણે તને જવાબ મોડો આપું છું. તો ક્ષમા. હા, તારા પત્રથી ઘણી હૂંફ તો અનુભવી જ છે. તેં મારા વિશે વિશેષ જાણવા ઉત્સુકતા વ્યક્ત કરી છે. તું તો બચપણનો અંગત મિત્ર છે. એટલે તારાથી કશું જ છુપાવ્યા વિના નિખાલસતાથી લખું છું. તેં તારી ભાભીને પ્રણામ પાઠવ્યાં છે પણ એ તો મને જ છેવટના પ્રણામ કરી એના બાપને ત્યાં ચાલી ગઈ છે ! મારા દામ્પત્ય જીવન વિશે વિસ્તારથી લખવાનું મને નહીં ફાવે. તું ખાસ સમય કાઢીને ક્યારેક મારી પાસે આવી શકે તો આપણે નિરાંતે પેટ ખોલીને વાતો કરી શકીએ. મારી કેટલીક સમસ્યાઓના નિરાકરણમાં તું ત્યાં હોવાના કારણે અગત્યનો ભાગ ભજવી

શકે એમ છે. બોલ, ક્યારે આવે છે ? તારા જવાબની રાહ જોઉં છું.

-રમણના ઘંટિત

ઊના, તા.: ૨૫-૨-'૯૫

પ્રિય રમણ,

પત્ર મળ્યો. તરત જ જવાબ આપું છું. તારી કૌટુમ્બિક સમસ્યા વિશે તેં ઉપરના પત્રમાં જ લખી નાખ્યું હોત તો તરત જ હું તને મદદ કરી શક્યો હોત.

તું મને ત્યાં તારી પાસે તેડાવે છે એના કરતાં તું જ મારી પાસે આવ્યો હોત તો મને વિશેષ આનંદ થાત. ખેર.. હવે હું તા. ૪-૩-'૯૫, રવિવારના ત્યાં આવું છું. કુશળ હશે.

-કનુનાં પ્રણામ.

રાજકોટ, તા.૧૮-૩-'૯૫

પ્રિય કનુ,

તારા અત્યંત વ્યસ્ત જીવનમાંથી સમય કાઢીને તું મારી પાસે આવી ગયો એ માટે ખરેખર હું તારો ઋણી બની રહું છું. મારી કેટલીક સમસ્યાઓ તારી પાસે રજૂ કરીને મેં થોડી હળવાશ અનુભવી છે. તો તારી પણ સમસ્યાઓ જાણીને દુઃખ પણ થયું છે. કેટલેક અંશે આપણે બંને સમદુઃખિયા જ નીકળ્યા! હું પણ તને કઈ રીતે મદદ કરી શકું એ જ કંઈ મને સમજાતું નથી.

મારી પત્ની સાવિત્રીએ સાવ નાની-નજીવી વાતને મોટું સ્વરૂપ આપીને મારી સામે મોરચો માંડ્યો છે, તે બધી વાત મેં તને વિસ્તારથી કરેલી. એ સ્વભાવની એવી વિચિત્ર અને જડ છે કે હું પણ તેને ક્યારેય સમજી શક્યો નથી. લાડકોડમાં ઉછરેલી અને પૈસાદાર બાપની દીકરી હોવાને કશું જ મોળું ચલાવી ન લે. હરવા-ફરવાની ને કપડાંલત્તાની પણ ભારે શોખીન. બનીઠનીને બસ બહેનપણીઓ સાથે ઠઠ્ઠામશ્કરી કરતી ફર્યા કરે. .. જરાક ટોકીએ કે તરત જ ઝઘડો શરૂ કરી દે. મારી સાથે મારા માબાપ અને નાનાં ભાઈબહેન રહે છે એ એને મુદ્દલ ગમતું નથી. એટલે તેણે જુદા થવા માટે બહુ ધમપછાડા

કરેલા. જુદા થવાના પ્રશ્ને અમારી વચ્ચે અવારનવાર ઝઘડા થતા. આથી એક દિવસ તેનાથી વાજ આવીને મેં એને બે-ચાર તમાચા ચોડી દીધેલા. એટલે રિસાઈને એના બાપને ત્યાં ચાલી ગઈ. સાથે મારા સાત-આઠ વર્ષના પુત્ર ચિ. હરિને પણ લસડી ગઈ છે. જુઓ તો ખરા આ બાઈ કેવી નીકળી ! હું એને માનસિક ત્રાસ આપું છું અને દહેજ લઈ આવવા માટે એને ફરજ પાડું છું એવાં કારણો ઊભા કરીને તે મારી સાથે રહેવા માગતી ન હોઈ કોર્ટમાં

માણસમાં મારી ગણના થાય છે એટલે તારા સસરાએ મને સારો એવો આવકાર આપેલો. સમાધાન નિમિત્તે આપણે હજુ નિરાશ થવાનું કોઈ કારણ નથી. હું તેમને ફરી ફરી મળવાનો છું જ. સાવિત્રીબહેને મારે ત્યાં આવવા ખુશી વ્યક્ત કરેલી. તેઓ જો મારે ઘરે આવશે તો તેમને મારા બા અને મારા મોટાબહેન પણ સમજાવવા પ્રયત્ન કરશે.

બીજું હું તને રૂબરુ મળેલો ત્યારે મારી કેટલીક વાત હું તને નિખાલસતાથી કહી શક્યો નહોતો. પણ પાછળથી થયું કે મારે તારાથી કશું છુપાવવું ન જોઈએ. કારણ મારે માટે યોગ્ય કન્યા શોધવાની જવાબદારી મેં તને પણ સોંપી છે ને ? !

હવે મારા વિશે તને કેટલીક સાચી માહિતી આપું. મારા પ્રથમ લગ્ન પછી એકાદ વર્ષમાં જ મારી પત્નીએ આપઘાત કરી લીધેલો એ વાત મેં તને કહેલી. હકીકતમાં મારે એક મુસલમાન છોકરી સાથે પ્રેમસંબંધ હતો, તેના કારણે અમારી વચ્ચે અવારનવાર ઝઘડો થતો. હું મારી પત્નીને સમજાવવા બહુ પ્રયત્ન કરતો, પણ આખરે તેણે આપઘાત કરીને જીવન સંકેલી લીધું. એ પછી મેં બીજા લગ્ન કરેલા. તેની સાથે પણ મારું લાંબું ચાલ્યું નહીં ને છૂટાછેડા લઈને એ મારાથી છૂટી થઈ ગઈ. પછી મારા લફરાને કારણે અમારી જ્ઞાતિમાં મને કોઈ કન્યા આપવા તૈયાર થયું નહીં. એટલે કુટુમ્બીઓની અનિચ્છા હોવા છતાં મેં એ મુસલમાન કન્યા સાથે લગ્ન કરેલા. ચાર-છ માસના લગ્નજીવન પછી એ પણ મને છોડીને ચાલી ગઈ. ફક્ત મારે કારણે જ અમારું આખું કુટુમ્બ જ્ઞાતિમાં વગોવાઈ ગયું. એ પછી કુટુમ્બીઓના પ્રયત્ન કરવા છતાંય આજ સુધી જ્ઞાતિમાં મને કોઈ કન્યા દેવા તૈયાર થઈ શક્યું નથી અને જ્ઞાતિમાં કે બીજે ક્યાંય હવે મારો મેળ પડી શકે તેમ નથી. એટલે જ હું સાવ ભાંગી પડ્યો છું. કહોને કે સાવ મૃતઃપ્રાય થઈ ગયો છું. આથી જ મેં તને કન્યા શોધી આપવા રૂબરૂ વાત કરેલી. સારી કન્યા મળી શકે તો મારે જ્ઞાતિનો પણ કોઈ બાધ નથી. સારું ઠેકાણું તારા ધ્યાનમાં આવે કે તરત જ મને જણાવજે. બીજી પણ એક વાત નિખાલસતાથી કહી દઉં. પ્રથમ પત્નીએ આપઘાત કરી લીધેલો એટલે મને 'ફીટ' કરી દેવા માટે મારા સસરાએ બહુ પ્રયત્નો કરેલા. પણ મિત્રોની વગથી અને છૂટે હાથે પૈસા વેરવાથી આખો કેસ ભીનો સંકેલાઈ

ગયો, ને હું પોલીસ અને કોર્ટના લફરામાંથી માંડ માંડ બચી શક્યો છું એટલો વળી પ્રભુનો પાડ. તારાથી મારે કશું છુપાવવું નથી.

બેત્રણ દિવસમાં ફરી તારા સસરાને ત્યાં સમધાનની વાત આગળ વધારવા જઈશ.

-કનુના પ્રણામ.

રાજકોટ, ૧-૪-'૯૫

પ્રિય કનુ,

તારો નિખાલસ પત્ર મળ્યો. પેટછૂટી સાચી વાત કહી દેવાવાળા આજે કેટલાં ? ભૂતકાળમાં ભલે તેં ગમે તેવી ભૂલો કરી હોય, પણ તારી નિખાલસતા ખરેખર તને બહુ મોટો માણસ બનાવી દે તેમ છે. તને કન્યા શોધી આપવા માટે હું મારાથી બનતા બધા જ પ્રયત્નો કરી છૂટીશ.

કોર્ટ-કચેરીના ધક્કા ખાવાથી હું પણ બહુ કંટાળી ગયો છું. તું જલદી અમારી વચ્ચે સમાધાન કરાવી દે એવી અપેક્ષા સાથે. પ્રગતિના સમાચાર લખતો રહેજે.

-રમણની યાદ

રાજકોટ, તા. ૨૫-૪'૯૫

પ્રિય કનુ,

ઘણા લાંબા સમય સુધી તારો કશો જ જવાબ ન મળતાં ચિંતા થાય છે. હમણાં કોર્ટમાં તારીખ હતી. ત્યારે હું કોર્ટમાં ગયેલો. મારા અન્ય કુટુમ્બીઓએ ઘરમેળે સમાધાન કરી લેવા મારા સસરા અને પત્નીને સમજાવેલા. પણ કશું જ પરિણામ આવીં શક્યું નથી. તારો પણ કશો જવાબ નથી, એટલે 'ટેન્શન'માં રહું છું.

જવાબની રાહ જોઉં છું.

-રમણના સ્નેહસ્મરણ

ઊના, તા.૨૭-૬-'૯૫

પ્રિય રમણ,

કેટલાંક કારણોસર જવાબ મોડો આપવા માટે ક્ષમા ચાહું છું. સમાધાન માટેના મારા પ્રયત્નો તો ચાલુ જ છે.

બીજા તને એક ખુશખબર આપું. સમાધાન નિમિત્તે તારા સસરાને ત્યાં અવારનવાર જવાના કારણે તારા સસરા સાથે મારે આત્મીય સંબંધ બંધાઈ ગયો છે. સાવિત્રીબહેન પણ હવે મારી વાતને બહુ મહત્ત્વ આપે છે. એટલે જ મારા અનુરોધથી ચિ.હરિને મારી શાળામાં ભણવા બેસાડી દીધો છે. ચિ.હરિને શાળામાં દાખલ કરાવવા સાવિત્રીબહેન આવેલાં. ત્યારે પણ સમાધાન નિમિત્તે મેં તેમની સાથે ઘણી ઘણી વાતો કરેલી.

ચિ. હરિને સરખી રીતે ભણાવવા અને તેના ઉપર પૂરેપૂરું ધ્યાન આપવા મેં મારા શિક્ષકોને ખાસ સૂચના આપી છે. એટલે તારે હવે હરિની સહેજ પણ ચિંતા કરવાની નથી. પંદરેક દિવસ સુધી રોજ સાવિત્રીબહેન ચિ.હરિને શાળામાં મૂકવા આવતાં. પછી ચિ.હરિને ઘરેથી તેડી લાવવા અને સાંજના ઘરે મૂકી જવા મેં ખાસ રિક્ષાની વ્યવસ્થા પણ કરેલ છે.

સાવિત્રીબહેન બધું ભૂલીને તને એકાદ પ્રેમપત્ર લખે એવી મેં તેમને ભારપૂર્વક વિનંતી પણ કરી છે.

હવે શાળાના કામમાં હું વધારે પડતો વ્યસ્ત રહેતો હોવાથી મારો પત્ર તને વહેલો-મોડો મળે તો પણ ચિંતા ન કરતો.

કનુના વંદન

રાજકોટ, તા. ૫-૭-'૯૫

પ્રિય કનુ,

મોડો મોડો પણ તારો જવાબ મળ્યો. અમારા કેસનું નિરાકરણ થાય એ પહેલાં ચિ.હરિને તેં તારી શાળામાં દાખલ કરાવી દીધો એ મને ગમ્યું નથી. ખેર, તું જે કરે છે એ કંઈક વિચારીને જ કરતો હશે એમ માની લઉં છું.

હમણાં હમણાં હું બહુ અપસેટ થઈ ગયો છું. એટલે એકાદ માસ માટે હરદ્વાર અને હિમાલયની જાત્રામાં જઉં છું. સાથે મારા બા-બાપુજીને પણ

તેડી જાઉં છું. એટલે હમણાં એકાદ માસ તું પત્ર નહીં લખે તો પણ કોઈ હરકત નહીં.

-રમણના વંદિત

* * *

પ્રિય સાવિત્રી,

પંદરેક દિવસ સુધી ચિ.હરિને રોજ શાળાએ મૂકવા આવવાના કારણે આપણે એકબીજાની ખૂબ નજીક આવી શક્યા છીએ. રમણ જેવા માવડિયા અને નીરસ માણસના પનારે તેં કેટલી બધી યાતના ભોગવી છે એ તો તેં મારી શાળાની ઑફિસમાં રૂબરૂ વાત કરી ત્યારે જ મને ખબર પડી.

અમારી શાળાની લાયબ્રેરીમાંથી તું કેટલાક કાવ્યસંચયો અને વ્રતકથાઓ વાંચવા લઈ ગઈ ત્યારે તું સાહિત્ય અને અધ્યાત્મમાં કેટલી ઊંડી રુચિ ધરાવે છે એની મને પ્રતીતિ થઈ છે. એટલે જ ટૂંક સમયમાં પ્રસિદ્ધ થનાર મારો કવિતાસંચય તને અર્પણ કર્યો છે. અને તેનું શીર્ષક રાખ્યું છે -'સંજીવની'. 'સંજીવની' શીર્ષક રાખવાનું બીજું એ પણ કારણ છે -તેં મારા જેવા મૃતઃપ્રાય માણસને નવજીવન આપ્યું છે. છેલ્લા બે માસમાં આપણી વચ્ચે થયેલા પત્રવ્યવહારે ખરેખર મારા જીવનમાં નવું જ અજવાળું પાથર્યું છે ! ક્યારેક ચિ.હરિ શાળાએ ન આવે તો હું અત્યંત બેચેન બની જાઉં છું. ચિ.હરિની ચોપડીને ચઢાવેલા પૂઠા વચ્ચે રોજની જેમ આજે પત્ર મૂકવા જતો હતો ત્યારે પૂઠું સાવ કેવું રદ્દી થઈ ગયું છે એની મને ખબર પડી. એટલે તે પૂઠું કાઢીને બીજું સરસ પૂઠું ચઢાવી આપ્યું છે તે સહેજ તારી જાણ માટે.

ચિ.હરિને રોજ મારી ચેમ્બરમાં બોલાવી ચેવડો-પેંડાનો નાસ્તો આપું છું ને તેને સારી રીતે લેસન પણ કરાવું છું. આપણે જલદી સહજીવન શરૂ કરી દઈએ તેવી મારી તીવ્ર ઇચ્છા છે.

-તારો જ કનુ

પ્રિય,

પત્ર મળ્યો. ચિ.હરિની ચોપડીને તમે સુંદર પૂઠું ચઢાવી આપ્યું છે - પુસ્તકના પૂઠા વચ્ચે છુપાવીને આપણે એકબીજાને પત્રો લખીએ છીએ એની

કોઈને પણ ખબર ન પડે એની તમે ખાસ કાળજી રાખશો. જ્યાં સુધી આપણે 'સિવીલ મેરેજ' ન કરી લઈએ ત્યાં સુધી આ તકેદારી ખાસ રાખવાની છે. મારા પિતાજી બહુ શંકાશીલ સ્વભાવના છે એટલે જ આ બધું લખું છું. તમે ક્યારેક ઘરે આવો છો એ પણ હવે એમને ગમતું નથી.

બીજું ખરેખર ચિ.હરિની તમે બહુ સંભાળ રાખો છો ! તમે રચેલી સરસ્વતી માતાની કવિતાપ્રાર્થના હું તેને રોજ બોલાવું છું. હવે તો આખી પ્રાર્થના તેને મોઢે થઈ ગઈ છે.

આપણે આપણા ભાવિ જીવન વિશે વિસ્તારથી નિરાંતે ચર્ચા-વિચારણા કરી શકીએ એ માટે એકાંતનું સુંદર સ્થળ નક્કી કરી મને જણાવશો.

-તમારી જ સાવિત્રીના પ્રણામ

* * *

રાજકોટ, ૫-૮-'૯૫

પ્રિય કનુ,

જાત્રામાંથી આવી ગયા બાદ તને ચારેક પત્રો લખેલા. મને આશ્ચર્ય એ વાતનું થાય છે કે તેં મારા એક પણ પત્રનો જવાબ જ ન આપ્યો. તારી તબિયત તો સારી છે ને ?

બીજું કોર્ટનો ચુકાદો મારી વિરુદ્ધ આવ્યો છે. હું પત્નીને દહેજ માટે ફરજ પાડું છું અને તેને માનસિક ત્રાસ પણ આપું છું એવા એ લોકોએ ઊભા કરેલા પુરાવાઓને કારણે કોર્ટે ચુકાદો એ લોકોની તરફેણમાં આપ્યો છે. પત્નીને જીવાઈ પેટે મારે માસિક બે હજાર રૂપિયા પણ આપવા પડશે. મારે તો દાઝ્યા ઉપર ડામ જેવું જ થયું છે. આ સમાચાર જાણીને તને પણ ઊંડો આઘાત થયા વગર નહીં રહે. ખેર, જેવા મારા નસીબ... બીજું તો ઠીક મને મારા ચિ.હરિની બહુ ચિંતા થાય છે.

મારા સમાધાન માટે તેં ઘણા પ્રયત્નો કર્યા પણ હું તારા માટે કશું જ કરી શક્યો નથી. બહુ જ નિખાલસતાથી કહું છું. ભૂતકાળના તારા જીવન વિશેની વિગતો છુપાવીને હું કન્યા શોધી આપું ને ભવિષ્યમાં કોઈ પ્રોબ્લેમ ઊભો

થાય તો તારી અને મારી વચ્ચે જ દીવાલ ઊભી થઈ જાય. આ કારણે જ મેં તારા માટે કશા પ્રયત્નો કર્યા નથી. તો ક્ષમા કરજે.

હાલમાં તો હું તીવ્ર ડિપ્રેશનનો ભોગ થઈ પડ્યો છું.

–રમણના સ્નેહસ્મરણ

ઊના, તા. ૧૦-૮-'૯૫

પ્રિય રમણ,

કોર્ટનો ચુકાદો તારી વિરુદ્ધનો આવ્યો એ સમાચાર જાણીને બહુ દુઃખ થયું છે. તું મારે માટે કન્યા શોધવાના પ્રયત્નો કરી શક્યો નથી એ માટે તારે દુઃખી થવાનું કે વસવસો કરવાનું કોઈ કારણ નથી. ઊલટું તારી નિખાલસ વાતથી તારા પ્રત્યેનું માન વધી ગયું છે. વળી મને પણ પ્રભુની કૃપાથી એકાદ સારી કન્યા મળી જાય તેમ છે.

બીજી એક વાત કહું. અહીં ચિ.હરિ સુખી થાય એમ લાગતું નથી. સાવિત્રીબહેન કે એના પિતા કોઈ પણ ચિ.હરિની દરકાર કરી શકે તેમ નથી. એટલે એ વિશેષ દુઃખી ન થાય એ માટે એ તારી પાસે જ રહે એમ ઈચ્છું છું. મારા સમજાવવાથી સાવિત્રીબહેન ચિ.હરિને તારી પાસે મોકલવા તૈયાર થઈ શક્યાં છે, એટલું જ નહીં ચિ.હરિને તું તારી પાસે સાચવી શકે તો તારે જીવાઈ પેટેની રકમ પણ એમને મોકલવી નહીં પડે. મારા કહેવાથી તેઓ પોતાનો હક્ક પણ જતો કરવા તૈયાર છે. તો વિચારીને વળતી ટપાલે તારો પ્રતિભાવ લખી મોકલજે.

–કનુના પ્રણામ

ઊના, તા. ૧૩-૮'૯૫

પ્રિય રમણ,

તને મારો પત્ર મળ્યો કે તરત જ ચિ. હરિને તાત્કાલિક તારા તરફ મોકલી આપવાનો તારો ટેલિગ્રામ આજે મળ્યો. ટેલિગ્રામ મળતાં જ મેં ચિ.હરિને મારી શાળાના પટાવાળા સાથે તારા તરફ રવાના કરી દીધો છે.

ચિ.હરિ ત્યાં હેમખેમ પહોંચી જાય કે તરત જ મને પહોંચનો કાગળ લખી નાખજે.

તારી સર્વ રીતે કુશળતા ઇચ્છું છું.

-કનુ

રાજકોટ, તા.૧૭-૮-'૯૫

પ્રિય કનુ,

ચિ.હરિ અહીં હેમખેમ પહોંચી ગયો છે. ભલે તું મારું સમાધાન કરાવવામાં સફળ થઈ શક્યો નહીં, પણ દરમ્યાનગીરી કરીને તેં મને મારો પુત્ર પાછો અપાવ્યો એ માટે તારો જેટલો આભાર માનું તેટલો ઓછો છે. તેં મને જીવાઈના એક બોજમાંથી તો મુક્ત કરાવ્યો, તો બીજી બાજુ મારી જીવાઈ-જીવાદોરી સમાન મારો પુત્ર મને પાછો અપાવીને તેં મારો ઋણભાર પણ વધારી દીધો છે. તારા આ ઋણમાંથી હું કઈ રીતે મુક્ત થઈ શકીશ ?

-રમણના ઘટિત

છાપરે ચઢ્યા /રતિલાલ 'અનિલ'

અમને ઉતરાણ કરતાં મકરસંક્રાન્તિ શબ્દ વધારે ગમે છે એ રીતે બ્રાહ્મણધર્મ પાળતા હોવાનો છૂપો આદર્શ પણ ગમે છે. એ કહે છે કે અવસરે જ તમારે છાપરે ચઢી જવાનું છે, બીજું કોઈ તમને છાપરે ચઢાવવાનું નથી. અંતિમ અને વધારે મહત્ત્વનું એ છે કે તમને કોઈ નીચે ઉતારે એની રાહ જોયા વિના, બહુ તો સાંજના સાતના ટકોરાની રાહ સિવાય અન્ય કોઈનીયે રાહ જોયા વિના જાતે જ નીચે ઊતરી જવાનું છે ! 'મકરસંક્રાન્તિ' બોલીને ભલે ચઢ્યા પણ નીચે ઊતરો ત્યારે ઉતરાણ શબ્દ જ સંભાર્યો. ગુજરાતી ભાષાનાં મૂળ સંસ્કૃતમાં રહ્યાં છે એટલે મકરસંક્રાન્તિના ઉદ્ગાર સાથે ઊર્ધ્વારોહણ કરો અને ઉત્તરાણ બોલતાં ઊતરો અને યાદ રાખો કે ખુદા છાપરું ફાડીને પતંગ ઘરમાં નાખતા નથી, એ તમારે જ મેળવી લેવાના છે. ગીતામાં કહેવાતો યુયુત્સુ હું છું એ ભાવ હશે તો આંગળાની સ્થિતિ સંજોગવશાત્ મુલતવી રહેતા લગ્ન જેવી હોય તો વચ્ચે સમયનું અંતર રાખીને પતંગની સાથે તમારી યુયુત્સુ વૃત્તિને ચગાવજો !

હવે છાપરે દોડીએ કૂદીએ તોયે વચલા માળેથી કે ભોંયતળિયેથી આંતરનાદ ઊઠતો નથી : 'અલ્યાઓ, નળિયા ન ભાંગો !' સિમેન્ટનું ધાબું પોતે જ પગ ભાંગે એવું છે ! એણે વિનમ્રતાનો ગુણ ગુમાવ્યો છે અને જાણે રસ્તાની સપાટી છાપરા જેટલી ઊંચી આવી ગઈ છે ! બંને વિરુદ્ધ દિશામાં નમતા રહેવાનો ગુણ ચીંધતાં ઢળતાં છાપરાં ગયા પછી ટોચના નેતાઓ સપાટ થઈ ગયા કે કેમ એ વિચારવા જેવું છે. જીવનમાં ઊંચે જવાની તક તો

પતંગોત્સવ આપે છે. ધરતી પર નજર રાખતા માણસની દૃષ્ટિ આકાશગામી થાય એ માટે કનકવાની શોધ થઈ હોવી જોઈએ. માણસની દૃષ્ટિ ઊર્ધ્વગામી જ હોવી જોઈએ એવું કહેનારા ઉપદેશકો પોતે ફરજિયાત ઊર્ધ્વગામી દૃષ્ટિ માટે પતંગ ચગાવવા માટે છાપરે ચઢતા નથી -એમની 'અનુભૂતિ' અમે છાપરે જ છીએ એવી હોય એમ લાગે છે ! એમને પતંગ ચગાવવા જેવા નિમિત્તની જરૂર હોય એમ લાગતું નથી. છાપરે નળિયાં હતાં પરાજયની ક્ષણે નળિયું ઉપાડીને ફેંકાવાની હાથવગી ડિલિવરી જવાના ખેદ કરતાં છાપરેથી નળિયાં ગયાં તે ગયાં તે કરતાં છિદ્રાળુ છાપરેથી સૂતેલા હોઈએ ત્યારે છાતીએ શરીરે ઊતરી પડતાં પૂનમનાં ચાંદરણાં ગુમ થયાંનો, સૌન્દર્યનાં દ્વાર બંધ થયાં એનો વિષાદ વધારે ભાવપૂર્ણ છે. સૂર્ય બપોરે માથે આવે ત્યારે એનો પ્રકાશશેરડો પણ નીચે આવે. અમે જીવનમાં ઇન્દ્રબાણ ઓછાં અને અલપઝલપ જોયાં હશે પણ સૂર્યના પ્રકાશનો શેરડો ઊભી લીટી જેવો ઓરડામાં હોય તેમાં ધૂળનાં કિરણો એને સપ્તરંગી બનાવે અને એ રજકણો ઉપર નીચે થવાને બદલે પ્રકાશના શેરડામાં ધીરજપૂર્વક મહાલ્યા કરે એ દર્શન ઇન્દ્રને દોહ્યલું હશે કેમ કે મહેલમાં રહેનારમાં છિદ્ર હોય પણ મહેલના છાપરે છિદ્રો ન જ હોવાં જોઈએ એવા સત્યાગ્રહ હોવાનું સાંભળ્યું છે.

માણસ અને કીડી માટે ઓળખસંજ્ઞા કેમ જુદી હશે ? માણસ ઘરની બારીને આકારબદ્ધ છીંડું કે છિદ્ર કેમ કહેતો નથી અને કીડી કે પ્રાણીના દ્વારને છિદ્ર કેમ કહેતો હશે ? બારી ઉઘાડવાસ થાય એવી સગવડ એમાં નથી હોતી એટલા માટે? આદિમાનવ માટે ગુફાનું છિદ્ર જ હતું-બારણું નહીં. માણસે એ ગુમાવેલો અર્થ આ કીડી અને પ્રાણીએ હજી જાળવી રાખ્યો છે ! જેમાંથી ચાંદરણાં અને પ્રકાશના શેરડા ઊતરે તેમને છિદ્રો કેમ કહેવાય ? શિવના માથે ઊતરેલી ગંગા સાથે જોડાયેલો પુણ્યાર્થ તો એમની પાસે નથી પણ મૂગો સૌન્દર્યધ્વનિ છે. આપણી ચાક્ષુસ કળાઓમાં ચાંદરણાં અને પેલા પ્રકાશના શેરડાને સ્થાન કેમ અપાયું નથી ? કળાવિવેચકો સિમેન્ટકોન્ક્રિટવાળા ધાબાનાં ઘરોમાં રહેતા હશે. ગુરુત્વમધ્યબિંદુની વાતમાં ચાંદરણાનો અને પ્રકાશસ્તંભમાં છાપરેથી ઊતરતા પ્રકાશના શેરડાનો સમાવેશ કેમ થતો નહીં હોય ? ગણિતજ્ઞો અને વૈજ્ઞાનિકો નક્કર છાપરાં નીચે જાગતા હશે અને ઊંઘતાયે હશે ! ડાંગે માર્યાં

પાણી જુદાં પડતાં નથી પણ સૂર્યપ્રકાશની ઊભી લાકડીને સોટી ફટકારવા છતાં તે ભાંગી નહોતી. અમારી એ વૈજ્ઞાનિક નોંધ અમારા એ વડીલે 'સાળો ગાંડો !' કહીને લીધી હતી. વિજ્ઞાનસામયિકના તંત્રીઓને પ્રકાશશલાકા ભાંગતી નથી એનું જ્ઞાન હોય તો છાપે ને ? પ્રકાશનો શેરડો ઓરડાની જમીન પર ઊતર્યો હોય ત્યાં કાગળ પાથરી પ્રકાશના શેરડા પર મોતિયો કઢાવેલા દાદાના નિવૃત્ત ચશ્માનો તોતિંગ કાચ ધરી બાળવાનો વૈજ્ઞાનિક પ્રયોગ કરતાં એનીયે ક્યાંય નોંધ લેવાઈ નહીં, વહુ વગરનો પુરુષ નહીં એમ ડિગ્રી વગરનો વૈજ્ઞાનિક નહીં એવો સ્થાપિત ન્યાય હશે ?

અમે સિંહ તો નહોતા જ, શેરીમાં નરસિંહકાકા હતા અને 'કાકા' શબ્દ જોડાયેલા સિંહના સંકેતનો લોપ થતો હતો ! સિંહાવલોકન તો શું કહીએ પણ ઉતરાણે આકાશ સામે જોવાને બદલે છાપરેથી શેરી જોવાના કૌતુકરસે વધારે મઝા આપેલી. બાજીના ચોકઠામાં પાસાં મૂક્યાં હોય એવાં ઘરો દૃષ્ટિને જુદું જ પરિમાણ આપે છે. શેઠસાહેબની નજર તળેથી માગણી અને વસૂલાતનાં બધાં બીલો પસાર થાય એમાં છાપરે ચઢેલાં 'પોરિયા'ની નજર તળેથી મોટર, રિક્સા, ઑટોરિક્સા શું, મોટા માણસો પણ પસાર થઈ જાય ત્યારે જોનારની ચેતનામાં પોતે કોઈક ધોરણના મોટા હોવાની સહજ અનુભૂતિ થાય છે. રાક્ષસને દૂરથી જોવામાં ભયની દૃષ્ટિ હોવા વિશે અમે શંકા છે. મોટા ભયને દૂરથી નાનો જોઈએ એ શાંતિપ્રેરક આર્ષ દૃષ્ટિ પણ હોઈ શકે.

વર્ષો પર લગ્નના માંડવાની નીચે ગીત ગવાય : 'માંડવા ઉપર બેઠી ચકલી પલકારા કરે.' જેમનામાં લગ્નપ્રથા નથી એ ચકલીને તેને જાણીતી છોકરીના લગ્નનું અચરજ કૌતુક પલકારા કરાવે. અમને ઉતરાણે છાપરે ચઢ્યા તો આ કવિતા મળી :

ઍન્ટેના પર બેઠો કાક કા…કા… કરે !

ભારત અને દૂર પૂર્વના દેશો પ્રત્યે ઉષ્માપૂર્વક સંબંધ રાખનારા ઑક્તાવિયો પાઝનો જન્મ ૧૯૧૪ની ૩૧મી માર્ચે મેક્સિકો સિટીમાં થયો હતો. તેના દાદા જાણીતા પત્રકાર, લેખક હતા અને તેમણે ફ્રેન્ચો સામેના યુદ્ધમાં ભાગ લીધો હતો. તેના પિતા વ્યવસાયે વકીલ હતા અને મેક્સિકન ક્રાન્તિમાં ભાગ લીધો હતો. જમીનોને લગતા જે સુધારા થયા તેમાં તેમણે મહત્ત્વની કામગીરી બજાવી હતી. તેની માનું કુટુમ્બ સ્પેનિશ હતું અને અન્દાલુસિયામાંથી હિજરત કરીને મેક્સિકોમાં આવ્યું હતું.

એક મુલાકાતમાં પાઝે જણાવ્યું હતું કે મોટા બાગબગીચાવાળું તેમનું ઘર હતું પણ ક્રાન્તિ અને આંતરવિગ્રહમાં કુટુમ્બની ખાનાખરાબી થઈ ગઈ હતી. ઘરમાં જૂનું રાચરચીલું, પુસ્તકો અને એવું બધું ઘણું બધું હતું પણ ધીમે ધીમે બધું ખલાસ થતું ગયું. ઓરડાઓ એક પછી એક ભાંગતા ગયા એટલે બીજા ઓરડામાં ધીમે ધીમે વસવાટ કરતા ગયા. તે પોતે એક મોટા ઓરડામાં ખાસ્સો સમય રહ્યા હતા, તેની એક ભીંત સાવ પડી ગઈ હતી. થોડા ભવ્ય પડદાઓની આડને કારણે પવન અને વરસાદથી આછું પાતળું રક્ષણ મેળવીને તેમણે ખાસ્સો સમય વીતાવ્યો હતો. ઓરડામાં એક બાજુએ મોટી વેલ પણ પ્રવેશીને છવાઈ ગઈ હતી.

સત્તર વર્ષની વયે એટલે કે ૧૯૩૧માં મિત્રોની સહાયથી શરૂ કરેલા એક સામયિકમાં કાવ્યો પ્રગટ કરવાની શરૂઆત કરી. બે વર્ષ પછી પહેલું પુસ્તક ‘સેવેજ મૂન’ પ્રગટ કર્યું. વળી બીજું અલ્પજીવી સામયિક શરૂ કર્યું. ૧૯૩૭માં સ્પેનમાં જઈને ફાસીવાદી વિરોધી લેખકોના આંતરરાષ્ટ્રીય સંમેલનમાં હાજરી આપી. ત્યાં હાજર રહેલાઓમાં માકાડો, નેરુદા, ઑડેન, સ્પેન્ડર, ત્રિસ્તાં ઝારાનો સમાવેશ થતો હતો. ૧૯૩૮માં મેક્સિકો પાછા ફરીને મજૂરોના છાપામાં રાજકારણ વિશે કટાર લખવા માંડી અને મેક્સિકોના યુવાન કવિઓને મંચ પૂરો પાડી શકાય એટલે વળી એક સામયિક શરૂ કર્યું. ૧૯૪૧માં સ્પેનિશ કવિતાનું ખૂબ જ જાણીતું સંપાદન કર્યું.

યુદ્ધની સાથે સાથે મેક્સિકો નિરાશ્રિતોથી ઊભરાવા લાગ્યું. પાઝે હવે

ફ્રેન્ચ કવિતાનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો. ૧૯૪૩માં વળી 'પ્રોડીગલ સન' નામનું એક સામયિક પ્રગટ થવામાં મદદ કરી. આજીવિકા માટે જાતજાતની જે કામગીરીઓ બજાવી તેમાં જૂની ચલણી નોટો બાળી નાખવાની કામગીરીનો સમાવેશ પણ થતો હતો.

૧૯૪૪માં તેઓ અમેરિકા ગયા અને ત્યાં રહીને ઉત્તર અમેરિકાની કવિતાનો અભ્યાસ કર્યો, એમાંથી ધીમે ધીમે 'ધ લેબીરીન્થ ઑફ સોલીટ્યુડ' નામનાં ગદ્યલખાણોનો આકાર બંધાયો. ૧૯૪૫માં તેઓ ફ્રાન્સ ગયા અને આન્દ્રે બ્રેતોં સાથે મૈત્રી કેળવી. ૧૯૪૬માં મેક્સિકોની ફોરીન સર્વીસમાં જોડાયા અને પારીસ, ન્યૂયોર્ક, સાનફ્રાન્સિસકો, જિનિવા, નવી દિલ્હી જેવાં શહેરોમાં રહેવાનો પ્રસંગ મળ્યો.

૧૯૪૦ પછીના દાયકાઓમાં ધીમે ધીમે લખવાનું પ્રમાણ વધવા માંડ્યું. યુનેસ્કો માટે મેક્સિકન કવિતાનું સંપાદન કર્યું.૧૯૫૬માં 'ધ બૉ ઍન્ડ લાયર' નામનો જાણીતો વિવેચનસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો. 'સનસ્ટોન' નામની તેમની કવિતાએ તેમને આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ અપાવી, જેનો ગુજરાતીમાં જગદીશ જોષીએ અનુવાદ કર્યો હતો. ૧૯૬૨માં ભારતમાં મેક્સિકોના રાજદૂત બનીને આવ્યા; પાઝ જે કોઈ દેશમાં ગયા ત્યાં માત્ર રાજકીય ભૂમિકા ભજવી નહીં પણ જે તે દેશની કળાસંસ્કૃતિસાહિત્યમાં ઊંડો રસ લીધો અને એ રીતે સતત પોતાનું સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વ વિકસાવતા રહ્યા. આવા સમર્થ કવિનો પહેલો પરિચય ગુજરાતને જયંત પારેખે કરાવ્યો. પાઝ એટલા બધા અનૌપચારિક સ્વભાવના હતા કે રસિક શાહને ત્યાં એક નાની મંડળીમાં હાજરી આપવા પણ હોંશેહોંશે આવેલા. ભારતના કેટલાક કળાકારો સાથે પણ તેમણે ઘરોબો કેળવ્યો હતો. સ્વભાવે પહેલેથી વિદ્રોહી હતા એટલે મેક્સિકો સરકારે જ્યારે દેખાવો કરતા વિદ્યાર્થીઓ પર ગોળીબાર કરી સામૂહિક હત્યાકાંડ સર્જ્યો ત્યારે તેના વિરોધમાં સરકારમાંથી રાજીનામું આપી દીધું.

૧૯૭૧માં મેક્સિકો પાછા ફરીને એક સામયિક શરૂ કર્યું, ૧૯૭૬માં સરકારે એ પોતાને હસ્તક લઈ લીધું ત્યારે ૧૯૭૬માં ફરી 'રિટર્ન' નામનું બીજું એક સામયિક શરૂ કર્યું. તેમને દૃશ્યકળાઓમાં ખૂબ રસ હતો. ૧૯૯૦માં તેમને સાહિત્ય માટે નોબેલ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો હતો.

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી

જૂનું વિધાનસભા ભવન, સે : ૧૭, ગાંધીનગર - ૩૮૨ ૦૧૭

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી નીચેની યોજનાઓ માટે નિયત સમયમર્યાદામાં આવેદનપત્રો મંગાવવામાં આવે છે :

૧. શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક :

ગુજરાતી ભાષામાં લખાયેલાં જુદાં જુદાં સાહિત્યસ્વરૂપોનાં મૌલિક પુસ્તકો, જે તા.૧-૧-૯૭થી ૩૧-૧૨-૯૭ સુધીમાં પ્રગટ થયાં હોય, તે શ્રેષ્ઠ પુસ્તકોને પારિતોષિક યોજના માટે મંગાવવામાં આવે છે. જરૂરી આવેદનપત્રો સાથે પુસ્તકની બે નકલ વિનામૂલ્યે મોકલવાની રહે છે.

૨. શિષ્ટમાન્ય કૃતિઓને પ્રકાશન સહાય :

ઈતિહાસ, તત્ત્વજ્ઞાન, વિજ્ઞાન, કલા, ભાષાસાહિત્ય તેમજ સંશોધનને લગતા સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા ધરાવતા ગ્રંથો અને અભ્યાસલેખોના સંગ્રહોને રૂા.૭૫૦૦/- સુધીની પ્રકાશન સહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે આવેદનપત્ર સાથે જરૂરી હસ્તપ્રત રજૂ કરવાની રહે છે.

૩. નવોદિત સાહિત્યકારોને પ્રકાશન સહાય :

અગાઉ જેમની એક પણ સાહિત્યકૃતિ પુસ્તક સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ નથી તેવા નવોદિત લેખકને સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં લખાયેલી મૌલિક કૃતિના પ્રથમ પ્રકાશન માટે રૂા.૭૫૦૦/- સુધીની પ્રકાશન સહાય આપવામાં આવે છે. આ માટે પણ જરૂરી હસ્તપ્રત રજૂ કરવાની રહે છે. નવોદિત લેખકોનાં

કાવ્ય અથવા વાર્તા, નિબંધ કે રેખાચિત્ર, ગદ્યલેખો, ઇત્યાદિ સાહિત્યનાં શિષ્ટ સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલાં હોય તો તેનો ઉલ્લેખ હસ્તપ્રતમાં કરવો અનિવાર્ય છે.

૪. <u>ભારતીય ભાષાઓમાંથી અનુવાદ માટે પ્રકાશન સહાય</u> :

હિન્દી, અંગ્રેજી, સિંધી તથા ઉર્દૂ સિવાયની અન્ય અર્વાચીન ભારતીય ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં કરેલ અનુવાદની હસ્તપ્રતો પ્રકાશન સહાય માટે મંગાવવામાં આવે છે. આ પ્રકાશન સહાય પણ રૂા.૭૫૦૦/- સુધીની છે.

૫. <u>મૌલિક બાલસાહિત્યને ઉત્તેજન</u> :

બાલસાહિત્યનું પ્રકાશન થતું રહે અને ગુજરાતનાં બાળકોને નવું સર્જાતું બાલસાહિત્ય સુલભ થાય, તે હેતુથી આ વિષયના લેખકોને પ્રકાશન સહાયરૂપે અને બાલસાહિત્યને પ્રોત્સાહન માટે રૂા.૫૦૦૦/- સુધીની પ્રકાશન સહાયરૂપે આપવામાં આવે છે. આ માટે પણ જરૂરી હસ્તપ્રત આવેદનપત્ર સાથે રજૂ કરવાની રહે છે.

સંબંધિત લેખકો, પ્રકાશકોએ યોજના માટેના આવેદનપત્રો ટપાલથી કે રૂબરૂ અકાદમી કાર્યાલયના ઉપરના સરનામેથી મેળવીને <u>તા.૩૧-૫-૯૮ સુધીમાં</u> હસ્તપ્રતની જરૂરી નકલો સાથે મોકલી આપવાં. સુવાચ્ય હસ્તપ્રત વિનાનાં કે અધૂરી અને અસ્પષ્ટ વિગતોવાળાં આવેદનપત્રો અસ્વીકાર્ય બનશે, જેની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

ડંકેશ ઓઝા	યશવંત શુક્લ	મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'
મહામાત્ર	ઉપપ્રમુખ	પ્રમુખ

સમાચાર

• કેન્દ્ર સરકાર જે રાજ્યોમાં ભાજપા સત્તા પર નથી ત્યાંની સરકારોને પદભ્રષ્ટ કરવા વિચારી રહી છે..

• બોડો આતંકવાદીઓએ ચૌદ જેટલા સાંથાલોની હત્યા કરી હોવાનું જાણવા મળ્યું છે.

• એશિયન સિંહોના નિવાસસ્થાન ગિરમાં તેમના અસ્તિત્વને ખતરો ઊભો થવાથી તેમનું સ્થળાંતર રાજસ્થાન અને મધ્યપ્રદેશમાં કરવા પગલાં ભરાઈ રહ્યાં છે.

• બિહારમાં જનતા દલ અને રાષ્ટ્રીય જનતા દલનું જોડાણ કરવામાં આવશે.

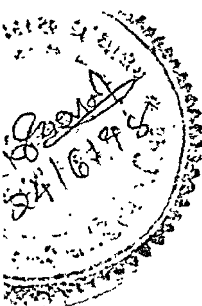
• જાણીતા પાર્શ્વગાયક તલત મેહમૂદનું મૃત્યુ થયું છે.

• નેશનલ ફિલ્મ પારિતોષિકો જાહેર કરવામાં આવ્યાં છે. શ્રેષ્ઠ ચિત્ર તરીકે કન્નડ ફિલ્મ થાઈ સાહેબને સ્વર્ણકમલ એનાયત કરવામાં આવ્યું છે.

• ભરૂચ વિસ્તારમાં પ્રદૂષણની માત્રા ખૂબ જ વધી રહી હોવાની ચિંતા ધીમે ધીમે વધી રહી છે.

• પાકિસ્તાન સરકાર પાદરીના આપઘાતના કિસ્સાની તપાસ કરશે.

• સંરક્ષણ અંગે ચર્ચા કરવા જ્યોર્જને અમેરિકાનું આમંત્રણ.



Duplicate

કંકાવટી

જૂન, ૧૯૯૮

રતિલાલ 'અનિલ'
સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ
ગેબ્રિયાલ ગાર્શિયા માર્ક્વેઝ
અવનીશ ભટ્ટ
ઉર્વશી પંડ્યા
નીતિન મહેતા
શિરીષ પંચાલ

કંકાવટી

જૂન, ૧૯૯૮
સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક .

વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૫૯
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂ.૪૦, બે વર્ષના રૂ.૭૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર.આર.રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક
રતિલાલ 'અનિલ'
માલિક : આર.આર.રૂપાવાળા
કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,
ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯
ફોન નં. ૬૮૫ ૬૪૧

પ્રકાશનસ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

લેસર અક્ષરાંકન
યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩/રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રક
શ્રી નટરાજ પ્રિન્ટર્સ, ઈન્દપુરા, આંબાવાડી, સૂરત-૨
ફોન નં. ૪૨૮ ૯૪૧

ગઝલ / રતિલાલ 'અનિલ'

મારાથી દૂર હું જ મને ભાળતો હતો,
રણમાં રહીને વીરડો હું ગાળતો હતો !

આવું ઉખાણું કોઈએ શું સાંભળ્યું હશે ?
મારી જ રાખથી મને અજવાળતો હતો !

પાગલપણાની વાત કંઈ એવી બની ગઈ,
હું જાગતો જ હતો ને મને ઢંઢોળતો હતો !

કંઈ કેટલીય વાર થયો છે મને એ ભાસ :
ખુલ્લી જ હતી આંખ અને ચોળતો હતો !

ખોવા સમું તો મારી કને શું બીજું હતું ?
મારામાં રોજ હું જ મને ખોળતો હતો !

તસ્વીર ચીતરી છે હવામાં ઘણીય વાર,
મારી છબિને હું જ વળી તોળતો હતો !

જીવી જવાની વાત અમે શબ્દમાં કરી,
એમાંય વળી ડોળ અને ઢોળ તો હતો !

'ઝોકે ચઢી ગયો હતો' કહેતું હતું કોઈ,
અંધારમાં મને જ હું ઝબકોળતો હતો !

જીવન-મરણની વાત તો તે ગ્રંથમાં રહી,
ખરતો રહી રહી રે સતત ડોળતો હતો !

બળતો સૂરજ તો આખો નદીમાં પડીને ન્હાય,
કાંઠે રહીને હું તો ચરણ બોળતો હતો!

ચિંતન-મનન એ શબ્દો કેવળ કોશમાં હતા,
બાકી મને જ ચિત્તમાં હું ઢ્હોળતો હતો.

ફરતા સમયના ચક્રે દળી એવી માટીને,
સ્તિત્વને હું ધૂળમાં રગદોળતો હતો!

કંઈ કેટલીય વાર હું પાષાણ થઈ ગયો,
ભીની ક્ષણોમાં તોય મને ઢોળતો હતો!

બરડાની ખોટ એથી નથી સાલતી 'અનિલ',
અસ્તિત્વ તો પિછાન સમો સોળ તો હતો!

૭ · ૧૯૯૮, જૂન

કંકાવટી

ગઝલ / રતિલાલ 'અનિલ'

સાંજનાં, ઝાંઝવાંએ મરવાનું,
સૂર્ય ઊગ્યે ફરી સરકવાનું!

જિંદગીમાં બીજું શું કરવાનું?
માત્ર શમવા અને ઉભરવાનું!

જામ કોને હવે છે ધરવાનું,
પાત્ર ખાલી અને છે જોવાનું.

ઘાસ 'તરણાયે પણ છે ઉગવાનું,
એટલી વાત પર હરખવાનું!

ઇન્દ્રનું બાણ તો લચેલું છે,
તીર, એ ક્યાં કદી સમજવાનું!

ચાલતાં આવડ્યું નહિ, તો શું?
શબ્દ શીખ્યા હવામાં તરવાનું!

કંકાવટી જૂન, ૧૯૯૮

રૂપ ને રંગની પળોજણમાં,
ફૂલ ભૂલી ગયાં મહકવાનું!

હું જ છોડીને જાઉં છું નિજને,
એવો ખાલીપો કોણ ભરવાનું?

કોઈ આઘાત આવ્યો, ઠીક થયું!
ભાન એથી થયું જ 'હોવા'નું!

કોઈ વાર પૃથ્વિ પોતે ધ્રૂજે છે,
પગ તો ભૂલી ગયા થરકવાનું!

પાંખ વીંઝ્યા કરે છે એક ચકલી,
એમ જ ભૂલી ગઈ છે ચહકવાનું!

આંસુ પણ પાંદડા સમું લીલું,
એટલે હોય એને ખરવાનું!

એટલી જિંદગીમાં 'હલચલ' છે,
આંખે ક્યારેક તો ફરકવાનું!

એક અવતારે કેટલા અવતાર!
રોજ ખીલીને રોજ ખરવાનું!

સ્મિત્, સૂરજનું વ્હેતા જળ પર છે,
બિમ્બની કરચળીઓ જોવાનું!

એક વણઝારનું પશુ છું હું,
કોઈ [illegible]ર છે તે'વિહરવાનું!'

૪ · ૧૯૯૮, જૂન

કેક્ટસમાં ફસાયેલો સૂર્ય / સંસ્કૃતિરાણી દેસાઈ

સૂર્ય તો રમતો હતો પોતાની આકાશગંગામાં
પણ રમતાં રમતાં એક દિવસ
ગબડી પડ્યો આપણી આકાશગંગામાં.
ગબડવાનો જ હતો ધરતી પર
ત્યાં કશાકમાં ફસાઈ ગયો.
જાણે કેક્ટસના અદૃશ્ય છોડની કાંટાળી ડાળીઓમાં ફસાયો હોય ને
તેના આખાય શરીરમાં કેક્ટસના કાંટા ખૂંપી ગયા હોય
તેમ દદડવા માંડ્યું લાલ લાલ લોહી.
ખૂબ પ્રયત્નો કર્યા અદૃશ્ય કેક્ટસ જેવા છોડ ઉપરથી નીકળવાના
જેમ વધારે પ્રયત્ન કરે તેમ ખૂંપતો જાય ઊંડે ને
ભોંકાતા જાય કાંટાઓ અંદર.
કોઈ ન આવ્યું બિચારાની મદદે એની આકાશગંગામાંથી
કારણ ખૂબ દૂર હતી તેની આકાશગંગા.
અદૃશ્ય કેક્ટસ જેવી ડાળીઓ વચ્ચે સમતોલપણું જાળવીને અટક્યો
તે હજી તેના શરીરમાંથી દદડ્યા કરે છે
લાલ લાલ લોહી.

અનાયાસ / રતિલાલ 'અનિલ'

અગાસીમાં બેઠો હતો અને મારી આંખ તો સામેના કાગળ પર નમેલી હતી પણ ત્યાં એક કૌતુક થયું. મારા ચશ્માના કાચ પરથી આકાશમાંથી ઊડી જતા પક્ષીનું પ્રતિબિમ્બ મેં પસાર થતું જોયું ! રાત્રિના ઝાંખા અજવાસમાં દૂર પસાર થતા પડછાયાને જોવાનો અનુભવ રસ પડે એવો મારે માટે રહે છે પણ પ્રતિબિમ્બ અને તેય આકાશી, ગતિશીલ પ્રતિબિમ્બ પારદર્શક કાચ પરથી પસાર થવાનું અનાયાસ પ્રાપ્ત થયું તે કૌતુકથી વિશેષ હતું. આકાશમાં ઊડી જતું પક્ષી સામેની દિશાને બદલે જમીનની દિશાએ નજર નાખી ઊડી જતું હોય તો એને પણ કૌતુક થાય : અરે, હું આકાશમાંથી પસાર થાઉં છું ને મારો પડછાયો જમીન પરથી પાંખો વીંઝતો પસાર થાય છે ! આકાશમાં તો ખુલ્લી દિશા હોય છે અને સામેથી આવતો પવન તો અવરોધ બનતો નથી, માત્ર અવકાશની સપાટી છે અને ચઢાણઉતરાણ કરવા માટે મારે કોઈ આડશ, કોઈ અવરોધ કુદાવવાના કે ઠેકી જવાના નથી, પણ મેં ગિરનારની ટેકરી પર ઊડી જતા પક્ષીના પડછાયાને ઊંચાનીચા પથ્થર, ઊંચી નીચી સપાટીને ઠેકવાનું નહોતું, બસ સરકી જવાનું જ હતું ! પડછાયો ખંડિત થતો નથી, ઉઝરડાતો નથી, બસ ઉપર ચાલ્યો જાય અને નીચેય ઊતરી આવે.

આપણે નીતર્યા જળાશયને કાંઠે રહેતા નથી એટલે જમીન પરથી ઊડતા પક્ષીના પંડછાયા પસાર થતાં જોઈ શકીએ છીએ એમ પ્રતિબિમ્બ પણ પસાર થતાં જોઈ શકીએ એ, ચશ્માના કાચ પરથી આંકાશમાં ઊડતા પક્ષીનું પ્રતિબિમ્બ પસાર થઈ ગયું ત્યારે એની કલ્પના આવી. જળાશય - કાંઠેના

વૃક્ષો લીલાંછમ હોય છે. તે માત્ર એમનાં મૂળને પાણી મળતું રહે છે, માત્ર એટલા ખાતર ? મને લાગે છે કે પાસેના સ્થિર કે વહેતા જળમાં પોતાનાં ભીનાં પ્રતિબિમ્બ જોઈને એ ભીનપથી એ વધારે લીલાં રહેતાં હશે ! વહેતી નદીને કાંઠે બેસવું વધારે ગમે છે. સ્થિર પાણીમાં આપણું પડતું પ્રતિબિમ્બ, આપણું શરીર કશી હિલચાલ ન કરતું હોય તો જડ છબિ બની જાય છે ! પણ વહેતી નદીને કાંઠે સ્થિર બેઠા હોઈએ તો આપણું પ્રતિબિમ્બ પ્રવાહમાં તણાતું લાગે છે, પણ એ થોડુંક જ પ્રવાહ સાથે આગળ જઈને માત્ર તણાવાનો દેખાવ જ કરે છે, એ કૌતુક જોવાનુંયે રસપ્રદ બને છે. નદી કાંઠેના વૃક્ષનાં પ્રતિબિમ્બ પણ, એમ સહેજ તણાય છે એ વૃક્ષો જુએ છે કે નહીં તે જાણવાનું મને કૌતુક છે.

ટ્રેનમાં બારી પાસે બેઠા છીએ. દિવસ હોય તો આંખ સામેનાં દૃશ્યો ઝડપભેર જાણે અવળા પગે દોડી જાય છે. એમને દોડવાનો થાક લાગે નહીં તે માટે નહિ, પણ મારી આંખને ઘસરકા ન લાગે એ માટે મને લોકલ ટ્રેનનો પ્રવાસ ગમે છે. પણ દિવસ કરતાં રાત્રિનો પ્રવાસ વધારે રહસ્યમય બને છે. વૃક્ષોના, વસ્તીના ઝાંખા પડછાયા ખરેખર રહસ્યમય લાગે છે.

વર્ષો પહેલાં કિશોરવયે ધાબે શેકાવા નાખેલા ગોદડા પર કાયા લંબાવી આકાશમાં તરતી ધીર સમડીને બસ જોયા કરતો. એ પાંખ હલાવ્યા વિના હવામાં હવા જાણે પાણી હોય એમ તરે એ જોવાનું કૌતુક હતું. કોઈ કોઈ વાર લાલ ચાંચવાળા પોપટોનું ઝુંડ અવાજો કરતું આડુંઅવળું થતું છતાં નિયત દિશામાં જતું જોઈને પણ કૌતુક કરતું. ટોળામાં પણ એમને સૌને બોલ્યા વિના ચાલે નહીં. રાત્રે પાંચ દસ માણસોને અડધા અંધકાર અને અડધા પ્રકાશમાં વાતો કરતાં ચાલ્યા જતાં જોયા છે પણ પોપટોના પ્રવાસનો ઉલ્લાસ કંઈ ધીમો, માપસરનો અવાજ કાઢે ? આખું ટોળું પોકારો કરતું પણ આડું અવળું થઈને તેમની સીધી દિશામાં જાય ત્યારે થાય - એ પોપટો મોટી ઉમરના થયે પણ બાળસ્વભાવની મસ્તીને જીવંત રાખે છે. પોપટો અને પારેવાં વ્યક્તિગત હેસિયતે ઉલ્લસિત હશે પણ ટોળામાં ઊડે છે ત્યારે એમના ઉલ્લાસને પણ જાણે ગતિ મળે છે. ટોળામાં ઊડે છે ત્યારે તેમની શ્રેષ્ઠ ગતિએ ઊડે છે અને પોપટો તો કલબલાટને પણ તીવ્ર ગતિ આપે છે. આપણો ઉલ્લાસ માત્ર

સાથે પ્રવાસ કરતાં હોઈએ ત્યારે ગતિશીલ, મુખર થાય છે ખરો ? થતો હશે, પણ અનાયાસ, પ્રકૃતિદત્ત તો નહીં જ. આપણા સામૂહિક ઉલ્લાસ સંસ્કૃતિદત્ત અને ઘરેડિયા હોવાની મને શંકા છે. સંસ્કૃતિ અને ખાસ તો સભ્યતા આવ્યા પછી ક્યાં કશું અનાયાસ રહ્યું છે ! માણસની મૂળ પ્રકૃતિ યુદ્ધમાં જ પ્રગટ થાય ? અને યુદ્ધો પાછળ પણ આયાસ અને પ્રયોજન હોય છે....

ગ્રીષ્મની બપોરે માથા પરનો પંખો ગરમ હવાને વલોવે છે અને એની વાછટ ખુલ્લા શરીરને લાગ્યા કરે છે. ચા આવી. રકાબીમાં રેડી અને રકાબી આંખ સામે ધરી તો ફરતા પંખાનું પ્રતિબિંબ ગરમ ચાને વલોવવાનો નિરર્થક શ્રમ કરતું હતું તે જોઈ ભારે કૌતુક થયું.... રકાબી હાથમાં જ રહી ગઈ.... પંખાની હવા ખુલ્લા શરીરને પસરાવતી નથી, ઘસરકા મારે છે, કારણ કે પંખાને ફુલ સ્પીડે મૂક્યો છે....

ગતિનાયે કૌતુકો છે. પણ સ્મૃતિ એ કંઈ પલટણ કે બટેલિયન નથી એટલે અલપઝલપ અને અણમેળ ધોરણે આવે છે. સ્મૃતિને વ્યવસ્થા બનાવવાથી જ આપણા જીવનમાં રહેલો કૌતુક રસ ઊડી ગયો અને જીવન બાદબાકી અને ગુણાકાર રહી ગયું, એવું નથી ? પારદર્શક ભૂરા પાણીમાં પડેલા ભીના પથરા કાંકરાને સ્થિર જોયા બાદ સપાટીને ચંચળ કરવા પછી પેલા અડોલ કાંકરાપથરા ડોલતા લાગે. ઝાંખી સ્મૃતિ કહો છો એ પડછાયો નથી ? અને કોઈ પૂર્વાનુભવ સાક્ષાત્કારરૂપે સ્મૃતિમાં સજીવ થવો- એ પ્રતિબિંબ નથી ? પણ બૌદ્ધિક યોજનાપૂર્વક સ્મૃતિને શ્રમે લગાડીએ ત્યારે પડછાયો હોય કે પ્રતિબિંબ – બધું જડ હોય છે.

ઉનાળાનો દિવસ. અગાસીમાં સૂતો હતો. સવારનો સમય, પણ ઊઠવાનું મન થાય નહિ. દૈવયોગે આખા શરીરે ચાદર તાણેલી અને હલચલ વિના પડી રહેલો. ઘર પાસેના વૃક્ષ પરથી વીજળીવેગે અગાસીમાંઝ ઊતરેલી ખિસકોલી મારા માથાથી તે પગ સુધી એની ઝડપી ગતિએ પસાર થઈ ગઈ. સ્મૃતિમાં એનો અમીટ લસરકો રહી ગયો છે... અનાયાસ બને છે એ જ લીલા, એમાં કૃષ્ણ કે ગોપીનો આયાસી સાંસ્કૃતિક ઉમેરો કરવાનું મને ગમતું નથી...

૮ : ૧૯૯૮, જૂન

તણાઈ આવેલો સોહામણો આદમી / ગેબ્રિયલ ગાર્શિયા માર્ક્વેઝ

અનુવાદ : અવનીશ ભટ્ટ, ઉર્વશી પંડ્યા

દૂર દૂર દરિયાને ફૂટેલું કાળું ગૂમડું ધીમે ધીમે નજીક આવતું જોયું ત્યારે સૌ પહેલાં તો તેમણે સર્વાનુમતે માની લીધું કે એ ખૂંખાર દુશ્મનોનું જહાજ છે પણ પોતે ધારી લીધેલા એ જહાજ પર ધજા કે કૂવાથંભ જેવું કશુંયે જોવા ન મળતાં તેમણે એને મસમોટી વ્હેલ માની લીધી પરંતુ જ્યારે કિનારે ઘસડાઈ આવેલી એ ચીજ પરથી સમુદ્રી છોડવાંનો કચરો, ચોંટી ગયેલા નાનાંમોટાં જળચરો, અડધી-પડધી માછલીઓ તેમ જ ચૂઈના ટુકડા જરાતરા સાફ કર્યા ત્યારે તેમણે જોયું કે એ તો કોઈ તણાઈ આવેલો આદમી હતો.

બપોર આખી એને રેતીમાં દાટીને ફરી બહાર ખોદી કાઢવાની રમત કરતાં છોકરાં પર સાંજુકના કોકની નજર પડતાં જ આખા ગામમાં આ વાત વાયરે ચઢી. એને ઊંચકી નજીકના ઘરમાં લઈ ગયાં ત્યારે ખ્યાલ આવ્યો કે ગામનાં આજ લગી ગુજરી ગયેલાં તમામ માણસો કરતાં આ આદમી વજનદાર હતો. લગભગ એક ઘોડા જેટલું એનું વજન હતું. બધા વાત કરવા માંડ્યાં કે એ ઘણાં સમય પહેલાં તણાઈ ગયો હોવો જોઈએ તેથી એના હાડકામાં પાણી ભરાઈ ગયું હશે. વળી એને ચત્તોપાટ સુવાડ્યા પછી ભોંય પર જરા જેટલીય જગ્યા ન રહી ત્યારે એ બધાંય કરતાં ઊંચો છે એ બાબતે કાનાફૂસી થવા લાગી, પણ પછી એ લોકોને વિચાર આવ્યો કે કેટલાક તણાઈ ગયેલા માણસો મૃત્યુ પછી પણ કુદરતી રીતે જ વધ્યા કરતા હશે અને આ એમાંનો જ લાગે છે. એના શરીરમાંથી આવતી દરિયાઈ ગંધ અને એનો આકાર જ એ

માનવશબ હોવાની માન્યતા પુરવાર કરતા હતા બાકી એનું રોમેરોમ કિચડ અને માછલીનાં ભીંગડાંથી છવાયેલું હતું.

એ કોઈ અજાણ્યો માણસ છે એવું જાણવા એનો ચહેરો ચોખ્ખો કરવાની જરૂર નહોતી. ટાપુ પર વસેલા ઉજ્જડ રણ જેવા ગામમાં, લાકડામાંથી બનાવેલાં અણીગણીને માંડ બાવીસેક કૂબા હતા, જેનાં પથરાળ આંગણામાં એક પણ ફૂલછોડ નહોતાં ઊગતાં. ગામમાં જમીનેય એટલી ઓછી હતી કે માવરુઓને હમેશા ફિકર રહેતી કે છોકરાંવ ક્યાંક પવનમાં ઊડીને દરિયામાં ન ગરકી જાય. અત્યાર લગી જેટલાં મરણ થયેલાં તે બધાંને ભેખડેથી દરિયામાં જ પધરાવી દેવાયેલાં પણ તે દિવસે તો પવનેય શાંત હતો અને દરિયો પણ મસ્તીમાં લહેરાતો હતો તેથી જ્યારે આ તણાયેલો પુરુષ મળી આવ્યો ત્યારે ગામ લોકોએ એકબીજાના મોઢાં જોઈને ખાતરી કરી લીધી કે સૌ હાજર છે કે નહીં.

એ રાતે કોઈ દરિયો ખેડવા ગયું નહીં. બધા પુરુષો આસપાસના ગામડામાંથી કોઈ ખોવાયું તો નથી ને એની તપાસ કરવા ગયા અને ગામની સ્ત્રીઓ તણાઈ આવેલા આદમીની ઠાઠવેઠ કરવા ત્યાં જ રોકાઈ પડી. તે બધીએ માછલીનાં ભીંગડાં કાઢવાની છરીથી તેની ચામડી પર બાઝેલો કાદવ સાફ કર્યો અને એના ગુચ્છાદાર વાળમાં ભરાઈ ગયેલાં શંખ-છીપલાં વીણી કાઢ્યાં. સાફ કરતાં કરતાં તેમને ખ્યાલ આવ્યો કે એનાં શરીર પરનાં પાંદડાં, ડાળખાં અને છીપલાં તો દૂર દૂરનાં દરિયા અને ઊંડા પેટાળનાં છે અને એનાં કપડાં એવાં તો ચીંથરેહાલ થઈ ગયાં છે કે જાણે એ પરવાળાનાં દેશની ગાંટીઘૂંટી ઉકેલી આવ્યો હોય. તેમની નજરે એ પ ચઢ્યું કે એનાં મોં પર અટૂલાપણાનો ભાવ નહોતો કે એના હાવભાવ દરિયામાંથી તણાઈ આવતા બીજા માણસો જેવા થાક્યા-પાક્યા કે લેભાગુ માણસ જેવા નહોતા. જ્યારે એને ચોખ્ખોચણાક કરી નાખ્યો ત્યારે તો તેમનો શ્વાસ જ થંભી ગયો કારણ કે ત્યારે જ તેમને ખરેખર સમજાયું કે એ કોઈ જેવો - તેવો આદમી નહોતો, એ તો ઊંચામાં ઊંચો, અનન્ય કૌવત ધરાવતો, સ્નાયુબદ્ધ, પૌરુષથી ઊભરાતો, કસાયેલા કાઠાવાળો મરદ હતો, અને એવું છતી આંખે જોઈ લેવાં છતાં આવો કોઈ પુરુષ ·ે·ઈ શકે તેવું તેઓ કલ્પી શકતાં નહતાં.

ગામમાં એવડો મોટો એકેય પલંગ નહોતો જેમાં એને સુવડાવી શકાય. ગામમાં સૌથી ઊંચા માણસનું પાટલૂન એને થઈ ન રહ્યું, સૌથી જાડા માણસનું શર્ટ પણ આવી ન રહ્યું કે ન તો એના પગમાં બંધબેસતા જોડા મળ્યાં. એની આવી વિશાળ કાયા અને સોહામણો ચહેરો જોઈને સ્ત્રીઓ ઝૂકી પડી ગઈ અને એને માટે સઢના કપડામાંથી પાટલૂન અને જૂની જરિયાન સાડીમાંથી શર્ટ સીવવા માંડી જેથી એના પૃથ્વી પરના જીવનની અંતિમ ક્રિયાઓ માન મરતબાથી સંપન્ન થઈ શકે. જ્યારે સ્ત્રીઓ મૃતદેહને ફરતે ગોળાકારે બેસી દરેક ટેભો મૃતદેહની સામે જોઈને લેતી હતી ત્યારે જ તેમને લાગ્યું કે આ પહેલાં પવન કદીયે એ દિવસના જેવો એકસરખો નહોતો લહેરાતો કે સમુદ્ર પણ ક્યારેય આટલો બેચેન નહોતો જણાતો અને તેમણે માની લીધું કે આ પરિવર્તનને આ મૃત માણસ સાથે નક્કી કાંઈ લેવાદેવા છે. તેમને વિચાર આવ્યો કે જો આ મહાન માણસ આપણા ગામમાં રહેતો હોત તો એના ઘરનું બારણું ગામનું સૌથી પહોળું બારણું હોત, છત સૌથી ઊંચી હોત, અને સૌનાં કરતાં મજબૂત છો એના ઘરની હોત, એનો પલંગ તો વહાણના વચલા ભાગને લોખંડના ખીલાથી જોડીને બનાવેલો હોત તથા એની પત્ની ગામની સૌથી સુખી સ્ત્રી હોત. તેમને થયું કે એનો દોરદમામ એવો તો જબ્બર હોત કે એ કિનારે ઊભો ઊભો નામ દઈને હાંક પાડત તો માછલી ઝટ દેતીકને બહાર નીકળી આવત ઉપરાંત ગામની જમીન ખેડવામાં એ એવો તે પાવરધો હોત કે પથરાળ ખડકોમાંથી પણ મીઠાં ઝરા ફૂટી નીકળત ને પછી ભેખડો પર એ રંગબેરંગી ફૂલોનાં છોડવાં વાવત. મનમાં ને મનમાં બધી સ્ત્રીઓ પોતાનાં ધણી સાથે એની સરખામણી કરવા માંડી ને વિચારવા લાગી કે જિંદગી આખીમાં એ લોકો જે ન કરી શક્યાં એવાં કામ આ માણસ તો એક રાતમાં ઊંચા મેલી દે, અને હૃદયના છાને ખૂણે તેમને પોતાનાં ધણી નમાલાં, પુરુષો છીછરા અને દુનિયા આખીમાં નક્કામા લાગવા માંડ્યા. એ લોકો તરંગના વાદળે તરતાં હતાં, ત્યારે જેણે તણાઈ આવેલા આ માણસને માયાથી નહિ પણ દયાભાવે જોયો હતો તેવી ત્યાં બેઠેલી ગામની સૌથી વૃદ્ધ ડોશીએ નિઃશ્વાસ નાખ્યો અને બબડી,

''આનો ચહેરો તો કોઈ ઇસ્ટબેન નામના માણસનો છે.''

વાત સાવ સાચી હતી. સૌએ એના ચહેરા પર ફરી ધ્યાનથી નજર ફેરવી અને સૌને ખાતરી થઈ ગઈ કે આનું નામ ઈસ્ટબેન સિવાય બીજું કાંઈ જ ન હોઈ શકે. તેમનામાંની કેટલીક યુવાન જિદ્દી સ્ત્રીઓ થોડો વખત સુધી એવી ભ્રમણામાં જ રહી કે જ્યારે એને બરાબર શર્ટ પાટલૂન અને ચકચકતાં જૂતાં પહેરાવી, ફૂલોની માળા પહેરાવશું તો એનું નામ લૉટેરો લાગશે પણ એ સાવ મિથ્યા ભ્રમ હતો. ગામમાં સઢનાં પૂરતાં કપડાં નહતાં. માંડમાંડ પહેરાવી શકાય તેવું ઢંગધડા વિના સિવાયેલું પાટલૂન તેને તસોતસ આવ્યું હતું અને એની ફાટફાટ છાતી બુશકોટની સિલાઈ તાણતી હતી. મધરાત પછી પવનના સૂસવાટા થંભી ગયાં અને સમુદ્ર બુધવારી નિંદરમાં જંપી ગયો. ચોમેર છવાયેલી શાંતિમાં રહીસહી શંકા પણ ઓસરી ગઈ : એ ઈસ્ટબેન હતો. એને કપડાં પહેરાવતી, નખ કાપતી, દાઢી છોલતી, વાળ સમારતી ગામની વહુવારુઓનો જીવ એને આમથી તેમ ઘસડીને લઈ જતાં કળીએ કળીએ કપાતો હતો. ત્યારે જ તેમને ખ્યાલ આવ્યો કે મૃત્યુ પછી પણ એને કનડતા આવા તોતિંગ શરીરને કારણે એ આખી જિંદગી કેટલો દુઃખી રહ્યો હશે. લોકોનાં બારણામાંથી આડા થઈ પસાર થવાનો શાપ પામેલો, જતાં જતાં બારસાખે માથું અથાડી દઈ, જ્યાં ગયો હોય તે ઘરની યજમાન સ્ત્રી ઘરની સૌથી મજબૂત એવી ખુરશી ગોતતી ગોતતી 'અહીં બેસ ઈસ્ટબેન, અહીં બેસ' એમ વિનંતી કરતી હોય ત્યારે શું કરવું એની સમજ ન પડતાં મોટા ગુલાબી હાથની અદબ ભીડી ખૂણામાં દીવાલને ટેકે અઢેલી ઊભા રહી સ્મિત વેરતાં કહેતો હોય કે કંઈ વાંધો નહીં હું તો અહીં જ ઠીક છું, વર્ષોથી આમ કરી કરી એની પીઠ પણ દુઃખતી હશે અને પગેય છોલાઈ ગયા હશે, હું ઠીક છું, મને ફાવે છે એમ કહ્યા કરતો હશે કારણ કે એ ખુરશી તૂટી પડવાની શરમજનક ઘટના ટાળવા માંગતો હશે અને એને તો ખબરેય નહીં હોય કે ઈસ્ટબેન હમણાં ન જા, કૉફી તૈયાર જ છે, પીને તો જા, એમ કહ્યા કરતી યજમાન સ્ત્રીઓ એનાં ગયાં પછી બબડતી હશે, હાશ ગયો, મહાકાય તોસ્તાન ગયો, પેલો બેવકૂફ આખરે ગયો. પરોઢ થવા આવ્યું ત્યાં લગી એના શરીર પાસે સ્ત્રીઓ આવા વિચારો કરતી બેઠી હતી. પછી જ્યારે તેમણે ઈસ્ટબેનની આંખો પ્[illegible]ગથી અંજાઈ ન જાય તે માટે એના ચહેરા પર રૂમાલ પાથર્યો ત્યારે

એ નખશિખ મૃત, તદ્દન અસુરક્ષિત અને અદ્દલ પોતાના ધણી જેવો જ લાગતો હતો ત્યારે તેમનાં હૈયાનાં આંસુડાનો ધોધ વહ્યો. એકાદ જુવાનડીનું ઝીણું ઝીણું રુદન સંભળાયું. ધીમે ધીમે અન્યના નિસાસા પણ ડૂસકામાં ફેરવાયા, અને વધતાં જતાં ડૂસકાંની સાથે આક્રંદ વધતું ગયું, કારણ કે તણાઈ આવેલો માણસ હવે તો પૂરેપૂરો ઇસ્ટબેન બનતો જતો હતો અને એટલે જ એ લોકો વધારે રુદન કરવા માંડ્યા. કારણ કે એ સાવ પામર, તદ્દન શાંત અને ઓશિયાળો ઈસ્ટબેન હતો. એટલે જ્યારે ગામનાં પુરુષો સવારે, સમાચાર લાવ્યાં કે તણાઈ આવેલો માણસ હવે તો પૂરેપૂરો ઇસ્ટબેન બનતો જતો હતો અને એટલે જ એ લોકો વધારે રુદન કરવા માંડ્યા. કારણ કે એ સાવ પામર, તદ્દન શાંત અને ઓશિયાળો ઈસ્ટબેન હતો. એટલે જ્યારે ગામનાં પુરુષો સવારે સમાચાર લાવ્યાં કે તણાઈ આવેલો માણસ આસપાસનાં કોઈ જ ગામડાંનો નથી ત્યારે બધી સ્ત્રીઓનાં આંસુડાંમાં હરખનાં શેરડા પડ્યા, ''પાડ માનો પ્રભુનો કે એ તો આપણો જ છે.''

પુરુષોને થયું કે આ ધમાલ બધી બૈરાંની બેવકૂફીને જ આભારી છે. રાત આખીની રઝળપાટના થાકોડાં પછી સૂકાભઠ્ઠ, સ્તબ્ધ દિવસે સૂરજ માથે ચઢે એ પહેલાં તેમને વહેલી તકે આ આગંતુકથી છુટકારો મેળવવો હતો. માછલાં પકડવાની દોરીથી કોઈ જૂની હોડીનાં પાટિયાં બાંધીને એના શરીરનો ભાર ખમી શકે એવી પાટ તૈયાર કરી જેનાં પર સુવાડી એને ખડક પર લઈ જવાય. તેમની ઇચ્છા હતી કે એના શરીર સાથે મોટા જહાજનું લંગર જ બાંધી દેવું જેથી એ એવા તો તળિયે જઈ પહોંચે જ્યાં માછલીઓ આંધળી હોય અને મરજીવા જો ડૂબકી મારે તો સ્મરણોના ઝંઝાવાતમાં માર્યા જાય તથા આડા-અવળા દરિયાઈ વહેણ એને પાછો ઢસડી ન લાવે કારણ કે એવું પહેલાં ઘણાં શરીર સાથે બનેલું. પણ જેમ જેમ એ લોકો ઉતાવળાં થતા રહ્યાં તેમ તેમ બૈરામંડળ કોઈ ને કોઈ બહાને ઠાગાઠૈયા કરતું રહ્યું. બધી સ્ત્રીઓ આમ તેમ, બેબાકળી બનેલી મરઘલડીની જેમ સ્તનો પરનાં માદળિયાં ઉલાળતી દાણા ચણતી હોય તેમ દડબડવા લાગી, કોઈ પેલાને એક ખભે પવનને નાથી દેતું કપડું બાંધે તો એક એને બીજી બાજુ કાંડે લાલ દોરો બાંધે અને કેટલીય વાર, 'તું અહીંથી ખસ, બાજુ પર ઊભી રહે, જો હમણાં તું આની ઉપર પડતો

પડતો રહી ગયો' એવા બબડાટ, કકળાટ પછી પુરુષોની છાતીમાં કંઈક અવિશ્વાસ પેઠો અને કંટાળીને બબડવા લાગ્યા કે આને આખરે તો શાર્ક જ ફોલી ખાશે, પછી શાને કાજે આટલા દોરા-ધાગા, તાવિજ-માદળિયાં કરો છો ને શું કામ શુકનનાં પાણી છાંટો છો? પણ સ્ત્રીઓ તો આમ તેમ અટવાતી, આંસુમાંય નહીં અવતરેલા દરદના હાયકારા કરતી, જે હાથમાં આવ્યું એનાં શુકન પેલાને શણગારતી જતી હતી તેથી ત્રાસીને પુરુષો બરાડી ઊઠ્યા. આટલા વખતમાં ક્યારેય કોઈ તણાઈ આવેલા માણસની આવડી આસના-વાસના કરી છે? તે આ તો રઝળતું મડદું, તણાયેલો કોઈ ચાર દમડીનો આદમી, માંસનો લોચો છે, એમાં શું આટલી ઊઠબેઠ કરો છો? તેમની આટલી બેપરવાઈથી એક સ્ત્રી ધ્રૂજી ઊઠી અને એણે એક ઝાટકે પેલાના ચહેરા પર પાથરેલો રૂમાલ હટાવી લીધો ત્યાં જ પુરુષોના શ્વાસ થંભી ગયા.

એ ઇસ્ટબેન હતો. એમને બીજું કાંઈ જ વધારે જણાવવાની જરૂર ન રહી. જો એમને એમ કહ્યું હોત કે આ સર વૉલ્ટર રૅલે છે તો એ લોકો એનાં ગોટપીટ અંગ્રેજીથી, ખભા પરનાં પોપટથી કે એક જ ભડાકે ભોંયભેગા કરી દેતી બંદૂકડીથી અંજાઈ ગયા હોત પણ આ તો વ્હેલની માફક પથરાઈ પડેલો, જૂતાં વગરનો, ઠીંગણા છોકરાનું પાટલૂન પહેરેલો, છરી વતી કાપવા પડે એવા પાણા જેવા નખવાળો ઇસ્ટબેન હતો, અને દુનિયા આખીમાં આવો ઇસ્ટબેન અજોડ હતો. રૂમાલ હટાવવાની જ વાર હતી અને પછી તો દેખાઈ આવ્યું કે આવડા તોતીંગ અને ભારેખમ શરીર હોવાને કારણે એ કેટલો ઝંખવાણો પડી ગયો હતો, અને એમાં ક્યાં એનો કોઈ વાંક હતો? એને જો ખ્યાલ સરખો હોત કે આવું બધું થવાનું છે તો તો એણે તણાઈ જવા માટે બીજી જ કોઈક જગ્યા શોધી હોત, કોઈ અજાણ્યા ગામનાં અજાણ્યા લોકોને બુધવારને દિવસે માંસનું ગંધાતું શબ જોઈને તકલીફ આપવી પડે, તમે કહો છો તેમ, નહાવું નહીંને નીચોવવું નહીં એવું મડદું થઈ ઘસડાઈ આવવાને બદલે મેં તો ગળે વજનદાર પાણો બાંધીને ભૂસકો માર્યો હોત. એ એવો તો સાચકલો અને ઠાવકો હતો કે ગામનાં કેટલાંક અવિશ્વાસુ પુરુષો જેમને ફિકર પેઠી હતી કે ઠીંગરાતી રાતે અમે દરિયાલાલને ઘમરોળતા હોઈશું ત્યારે અમારી પત્ની આ તણાઈ આવેલા આદમીનાં સ્વપ્ન જોવા માંડશે અને બીજા માથાભારે

ગણાતા પુરુષોનાં ગાત પણ ઈસ્ટબેનની ગંભીરતા જોઈને ગળવા માંડ્યા હતાં.

આમ એ ગામમાં રેઢા જડી આવેલા અજાણ્યા માણસની ભવ્ય સ્મશાનયાત્રા થઈ. આસપાસના ગામમાં ફૂલો લેવા ગયેલી બાઈઓ જ્યારે પાછી ફરી ત્યારે બીજા ગામડાની સ્ત્રીઓ પણ ભેગી થઈ ગયેલી કેમ કે સાંભળેલી વાત તેમના માન્યામાં આવતી નહોતી પણ જ્યારે તેમણે એ આદમીને જોયો ત્યારે એ બધી પણ વધારે ફૂલો લાવવા માટે બીજે ગઈ અને પાછાં વળતાં ઘણાં ફૂલો અને ઘણાં બધાં માણસોને તેડી લાવી, એટલાં બધાં ફૂલો અને માણસો ગામમાં થઈ ગયાં કે ચાલવાની પણ જગ્યા ન રહી. આખર ઘડીમાં એમને આ આદમીને સાવ અનાથ હાલમાં પાણી ભેગો કરી દેવા માટે દુઃખ થવા લાગ્યું તેથી તેમણે ગામનાં બે ભલા માણસોને એનાં માવતર બનાવ્યા, પછી કાકા, કાકી, મામા, મામી, ભાણા, ભત્રીજા પણ પસંદ કર્યા અને એમ કરતાં કરતાં ઈસ્ટબેન થકી આખું ગામ સગપણે બંધાઈ ગયું. દૂર દૂરથી પસાર થતાં કેટલાક ખલાસી ધીમું ધીમું રુદન સાંભળી રસ્તો મેલી ગામને કિનારે ખેંચાઈ આવ્યાં. એમાંનો એક તો જૂના જમાનાની પરીકથાઓમાં આવતી દરિયાઈ ચૂડેલની વાત કરવા લાગ્યો કે જે અજાણ્યા ટાપુ પરથી મધુર સંગીત ગાઈ ખલાસીઓને લલચાવી તેમનું ભક્ષણ કરી જતી.

જ્યારે ગામલોકો વચ્ચે એની નનામીને ખડકની ટોચ સુધી કાંધ આપવાનું બહુમાન મેળવવા માટે હુંસાતુંસી ચાલતી હતી ત્યારે એના મોતની સાહ્યબી જોઈને પહેલી જ વાર તેમને ગામની ભેંકાર ગલીઓ, તેમનાં ખોરડાનાં સૂકાંભઠ આંગણાં અને પોતાનાં સાંકડાં સ્વપ્નોનો વિચાર આવ્યો. તેમણે એના શરીર સાથે લંગર બાંધવાનું પણ માંડી વાળ્યું જેથી એ ઇચ્છે ત્યારે પાછો આવી શકે. જ્યારે એ પલકવારમાં ટોચ પરથી ખાઈમાં પહોંચ્યો ત્યારે સૌ સ્તબ્ધ બની ગયાં. કોઈનીયે મનોચેતનાનું સંપૂર્ણ સંધાન વાસ્તવ સાથે નહોતું, એ જાણવા માટે કોઈએ કોઈની સામે જોવાનીયે જરૂર ન હતી. હવે ફરી ક્યારેય બધું સામાન્ય નહીં થાય એમ તેઓ જાણતા હતા અને સાથે તેમને એ પણ ખબર હતી કે હવે પછી બધું જ અલગ હશે; તેમનાં ઘરનાં બારણાં

મગતાં હશે, છત ઊંચી હશે, ભોંય મજબૂત હશે જેથી ઇસ્ટબેનની સ્મૃતિ ઇચ્છે ત્યાં અથડાયાકુટાયા વગર વિહરી શકે, ઉપરાંત ઘરની ભીંતો ઇસ્ટબેનની સ્મૃતિને ચિરંજીવ બનાવવા માટે રંગબેરંગી રંગવાના હતા જેથી કોઈ ભવિષ્યમાંય ક્યારે પણ ન બોલે કે પેલો મહાકાય આખરે ગુજરી ગયો. અરેરે ખરું થયું ! લોકો ખડકોમાંથી મીઠાં પાણીના ઝરા ખોદવા કમર કસી મંડી પડવામાં હતાં અને રંગીલાં ફૂલો પણ વાવવાનાં હતાં જેથી જતે દહાડે પરોઢિયે દૂરથી પસાર થનારા વિરાટ જહાજના મુસાફરો ફૂલોના બાગની તરબતર સુગંધથી ગૂંગળાઈને જાગી ઊઠે અને યુદ્ધમાં જીતેલાં ચંદ્રકોમઢ્યાં પોષાકમાં સજ્જ કપ્તાનને એની ઓરડીમાંથી લાંબી ફૂટપટ્ટી અને હોકાયંત્ર હાથમાં લઈ, કઠેડા પર ઊતરી આવી, દૂર દૂર દેખાતી જમીનની કાળી લકીર ચીંધીને ચૌદ ભાષાઓમાં કહેવું પડે કે, જુઓ ત્યાં પણે જ્યાં લોકોના ખાટલા હેઠે પવન નિંદર લેતો શાંત ફેલાઈ ગયો છે, ત્યાં જ્યાં સૂર્ય એવો ઝાકમઝોળ જાહોજલાલીમાં તપે છે કે સૂર્યમુખીનાં ફૂલોને આકાશના કયે ખૂણે મીટ માંડવી એ પણ નથી સમજાતું ત્યાં, બસ ત્યાં જ ઇસ્ટબેનનું ગામ છે..



પીળી માટી / રતિલાલ 'અનિલ'

બાહ્ય જગત, વસ્તુજગત જાણે પ્લાસ્ટિકની લીસી સપાટી જેવું થતું જાય છે. ગરીબીમાંયે જે પરંપરિત ભાતીગળ ભાત હતી તે અનાયાસ હતી, હવે તે લીસી સપાટી પર છાપવામાં આવે છે, એટલે કે વાસ્તવને બદલે આકારદર્શી ભાત બનાવવામાં આવે છે. દીવાળી પહેલાં બહેન અને ભાભીની ચિંતા, જોગ કરવાની ત્રેવડ અને આખું ઘર લીંપવાના થકવી નાખનારા શ્રમની વિવિધ તસ્વીરો આંખ સામે આવે છે ત્યારે જમીન પર ટાઈલ્સ જડાતાં એમનો વૈતરાની કક્ષાએ પહોંચતો શ્રમ ગયો તેની રાહત તો અનુભવું છું, તે છતાં એમણે જમીન લીંપતાં આંગળાંને મરોડ આપી છાણિયા લીંપણની જે ભાત પાડેલી તે આંખ સામે તરવરે છે. તે માટે એમને કેટલી ત્રેવડ કરવી પડતી. સાગર તો વર્ષો પછી અલપઝલપ ક્યારેક જોયો પણ ગારલીંપી ઓકળિયાળી ઘરની જમીન પર એનો પહેલો આછો અણસાર આવેલો.

ઘરમાં દાદરની નીચે પીળી માટીની નાનકડી ટેકરી હું કાયમ જોતો. ગામડાની બહેનો માથે કાળી માટી અને પીળી માટીની ટોપલી લઈ વેચવા આવતી. કાળી માટી શા માટે ખરીદાતી ? એ તો હું થાકીને લોથ થઈ જાઉં એવી રીતે બહેન કે મા કાળી માટીનો માથે લેપ કરતી પછી વાસણ અજવાળતી હોય એમ આખા માથે માથું ચોળે ત્યારે કંઈક સમજાતું. શુદ્ધ કાંકરીવિહોણી કાળી માટી માથાં ચોળવા માટે ખરીદવામાં આવતી. માટીથી માથું ચોળવાનું હોય તેની આગલી રાત્રે કાળી માટી પલાળી રાખી હોય. એ 'રવાદાર' કાળી માટીનો સ્પર્શ અને મહેક હું ભૂલી શક્યો નથી. એ માટીને એમાં નાનકડી

એક કાંકરીયે ન રહી જાય એવી રીતે ગળાય, તપાસાય, તે પછી એનાથી માથું અજવાળાય અને છેવટે વીંછળાય ! વાસણસંદર્ભી આ શબ્દો હું હેતુપૂર્વક પ્રયોજી રહ્યો છું. માથા પર હાથ ફેરવું તો બાબરી રેશમ જેવી માત્ર સુંવાળી રેશમ જેવી ચમકતી જ નહીં, પણ ભૂતડા જેવા વાળ કેવા નમણા થઈ ગયા તેનું આશ્ચર્ય થાય. બહેન પોતાનું માથું કાળી માટીથી ચોળે - એ ક્રિયામાં એમનો પૂરો એક કલાક જાય. ઉનાળે કાળી માટીથી માથું ચોળાવ્યું હોય તે એક પ્રકારની સુવાસિત ઠંડક અનુભવાતી. આમ તો લાટ પ્રદેશ જ કાળી ભોંયનો, પણ પેલી ઉમદા માટી જમીન ખોદ્યા પછી અમુક સ્તરે જ મળે.

એકાદ હવેલી, બેચાર પાકાં ઘરને બાદ કરતાં અમારો આખો વાસ દટાઉ ઘરોનો ! આ દટાઉ ઘર એટલે શું ? બરાબર બે ગજ ઊંડો ચોરસ ખાડો ખોદ્યો હોય. ખાડાની સપાટી મડિયા કાંકરા ટીપી સખત કરી હોય, તેના પર ઘરનો થાંભલો રોપાય પછી માટી પૂરી દેવાય. ઘરના જેટલાયે થાંભલા તે એવી રીતે ખાડા ખોદી રોપાય એને આધારે ઊભેલું ઘર-દટાઉં કહેવાય. શેરીમાં ક્યાંક પણ નવું ઘર ઊભું કરવા થાંભલા રોપવા ખોદાતા હોય એટલે ઘરના નાનકાઓને ટોપલી લઈને મોકલવામાં આવે, અમારે સરસ કાળી માટીના ચોસલા કે ચૂરમું તપાસીને લઈ આવવાનું; ઘરમાં એનો સંઘરો થાય. કાળી માટીના થર પછી પીળી માટીનો થર આવે તેમાં મડિયા કાંકરા કે કાંકરી ન હોય તો તે પણ અમે હોંશે હોંશે લઈ આવતા. એના ઉલ્લાસ સામે માન-સન્માન વખતેની ઠાવકી પ્રસન્નતા કુછ વિસાતમાં નહીં.

દીવાળીના પંદરેક દિવસ પહેલાં 'લેવી કે પીળી માટી ?' એવો નારી અવાજ શેરીમાં સંભળાય. ઘર નજીક આવે તે પહેલાં આગલા ઘરે એ ટોપલી ઠલવાઈ ગઈ હોય, ચાર આના અને બહુ તાણ હોય તો એક ટોપલી પીળી માટીના આઠ આના મળે. પણ એવો લાભ તો દીવાળીના પાંચેક દિવસ પર પીળી માટીની તાણ હોય તો જ મળે. કોણ જાણે કેમ, ઉનાળે નસ્કોરી ફૂટે, પલાળેલી પીળી માટી સુંઘાડવામાં આવે. 'અંદર શ્વાસ લે-' એવા આદેશનું પાલન સોડમમય બની જાય. મને કોઈ સેન્ટની વિશિષ્ટ સુવાસ સાંભરતી નથી, પણ પીળી ભીની માટીની સુવાસના લીધેલા શ્વાસ તાજા લાગે છે. માથે ક્યારી ભીની માટીયે મુકાવે કે લોહી પડવું બંધ. વર્ષમાં ઘરનો કોઈ કોઈ

ખંડ ઘાણ માટીની ગારથી લીંપાય પણ દીવાળીએ આખા ઘર તળ, માળની જમીન લીંપવાની. વર્ષનું છેલ્લું પખવાડિયું ઘરના સ્ત્રીવર્ગ માટે ભારે મહેનતનું. એ પખવાડિયે પીળી માટી વેચનારી આવે અને માટી વેચાય. ત્યારે તો બહુ નજીક નહીં તેમ દૂર પણ નહીં એવી ત્રીજી શેરીને નાકે કેટલીક તેલ કાઢવાની ઘાણી. તેલ ખતમ થવા આવ્યું તો ઘરના છોકરાને દોડાવી કહેવડાવે : પાંછેર તેલ આપી જજો તો જ્યારે ય લીંપવાની જરૂર પડે ત્યારે સંદેશો મોકલાવે ! છાણ નાખી જજો. પણ મોટે ભાગે તો ઘરના સ્ત્રીવર્ગને જ જવું પડે, કારણ બધે બળદના છાણની માગ પણ 'ઘરાક પહેલાં' એ સમજાવવા એમને જાતે જવું પડે. મીઠો ઝઘડોયે કરવો પડે. ઘાણીના બળદનું છાણ સૌથી ઉત્તમ. એક તો એના છાણમાં ઘાસ-કચરું નહીં, ઘાણી ખેંચવાની એટલે ખાણ પણ સારું, પૌષ્ટિક મળે અને ખોળ તો ખરો જ. એના છાણમાં આછી લાલાશ હોય, ખોળ ખાધો હોવાને કારણે થોડી સ્નિગ્ધ ચમક પણ ખરી. એની ગંધ નાકે હાથ મૂકવો પડે એવી નહિ. પહેલાં તો છાણ પીળી માટીના મિશ્રણનું, બંનેને એક કરવાનું ચાલે. એ એટલું થકવનારું કે તે દિવસે તો મોટા પિણ્ડ જેવો આકાર રચી રાખી મુકાય, પણ દરરોજ એક પછી એક ખંડ લીંપાય અને અવળી બીજરેખા જેવી ઓકળીઓ પડે. છાણ-પીળી માટી મિશ્ર હોય તો લીંપણમાં તરાડો ન પડે. છાણ માટીમાં વળી રાય અને બીજું એવું જલદ રોજિંદા ઉપયોગનું યે એમાં ભેળવાય, તલ નખાતાયે જોયા છે. ચાંચડ માકડ ન પડે એ માટે. લીંપણ પૂરું સુકાય બેત્રણ દિવસે. સ્ત્રીવર્ગની મોટી ચિંતા ઘરનાં અળવીતરાં બાળકો. એમણે આડાઅવળા પગ મૂકી દીધા હોય તો ફરી લીંપણ, ઓકળી સુધારવી પડે. એ દિવસોમાં નાનકાઓને મૌખિક નોટિસો મળતી રહે. આવ-જા માટે વાર વારના અંતરે નાનું પાટિયું મૂક્યું હોય. તે પર કૂદકા મારી મારીને આવ-જા કરવાની. મને નથી લાગતું કે આજનો શહેરી સ્ત્રીવર્ગ એવી કમ્મરતોડ મહેનત કરી શકે. મહેનતભેગી એમાં કોઠાસૂઝ, ચીવટ અને ચોકસાઈ પણ હતાં. દીવાળીએ 'નવી જમીન'નાં દર્શન થાય. આ ટાઈલ્સને બહુ તો ઘસી ઘસીને ધોઈ સ્વચ્છ કરી શકાય.

મજૂર વર્ગ કે સાવ સામાન્ય આર્થિક કુટુંબની બહેન તો ચાર ચાર આના આપી પીળી માટીની ચારેક ટોપલીયે ખરીદી શકે નહીં એટલે એ મોટા ખીલા,

પાવડો કે એવું માટી ખોતરવા ખોદવાનું સાધન લઈ શહેરને કિનારે ટેકરી જેવું હોય ત્યાં પીળી માટી લેવા જાય. પણ આળસ કે, 'મારે એકલીએ વળી શા માટે કરવું જોઈએ' એવા ભાવે કે મૂઢતાએ ટેકરીના એકાદ વાર નીચે આવેલા થરમાંથી પીળી માટી ખોદ્યે જાય અને ઉપર કાળી માટીનો મોટો ભાગ, ભેખડ ડેમોક્લિસની તલવારની જેમ ઝઝૂમતી રહે. બહેનો બાળકો ઉત્સાહભેર પીળી માટી ખોતરતાં, ખોદતાં હોય ત્યાં ઉપર ઝઝૂમતો કાળી માટીનો જાડો થર તૂટી પડે, કોઈ બચે તો, આંસપાસ વસ્તી તો હોય નહીં એટલે ચીસાચીસથી કોઈ આવતું જતું હોય તે જ તેમની વહારે દોડે.ભેખડ તૂટતાં સ્થળ પર જ મરી ગયેલી છોકરીનું દૃશ્ય, આ લખું છું ત્યારે મારી આંખ સામે છે. ગામડે આજે ય એવી દુર્ઘટના બનતી રહે છે.

શ્રી જદુ કૃષ્ણમૂર્તિ કહે છે કે દૃશ્ય અને દૃષ્ટા એક જ છે. તમે જે જુઓ તે હોય તે જ રૂપે જુઓ, અને સારા અને ખરાબના સગવડિયા ખાનામાં વિભાજિત કરી નામ પાડ્યાનો, ન્યાય કરવાનો સંતોષ ન અનુભવો. તમે પ્રત્યેક ઘટનાને વિભાજિત કરી દ્વંદ્વ ન રચો. જે હોય તે જુઓ, વાસ્તવને અનુભવો, તમારાં ગૃહીતોનો એને ભોગ ન બનાવો, ગૃહીતોના ચશ્મે ન જુઓ, આદર્શ-અનાદર્શના માપદંડે માપી ન્યાય કર્યાનો સંતોષ, કંઈક કરી છૂટ્યાનો દિલાસો લઈને પૂર્ણવિરામ ન મૂકો. ગયા ગુજર્યા પર હું કોઈ નામ કે વિશેષણની ચિઠ્ઠી ચોંટાડતોનથી, પણ જે હતું તે ભાતીગળ હતું, માટી અને માટીના બનેલા માણસની ગંધવાળું હતું. બે માટીનો મેળ હતો, પ્રાકૃતિક તો હતું જ, અને પછાત ગામડે હજી છે.

ઈતિહાસ એટલે પાંચ સાત કહેવાતા શૂરા અને તેમના દ્વારા થયેલા મારકાટનો ઈતિહાસ ? કબ્રસ્તાન અને મસાણના ભાગે માત્ર ઉપેક્ષા જ આવે ? પલટાતા સમયની તરાહનો, બદલાતા સાંસ્કૃત સ્વરૂપનો કોઈ ઈતિહાસ નહિ ? આજની દીવાળી એટલે થોડાક વાઘા પહેરાવેલો રવિવાર જ - એવો કોઈ વિચાર નહિ ? અનુભૂતિનું નામ પાડી શકાતું નથી, એની વ્યાખ્યા થઈ શકતી નથી.

આદિલ મન્સૂરીકૃત 'બીચ પર' રચનાની પદાવલિ / નીતિન મહેતા

ભીનાં માંસલ અંગો પંપાળી પંપાળી
થાકી ગયો પવન
        લોથપોથ થઈ
        જઈ સૂતો નાળિયેરી નીચે
ધોળાશ બધી ખોપરાની ચાવી ગયો અંધકાર
ધીરેધીરે.
        પાસું ફેરવી પોઢી ગયો સમુદ્ર
જલપરીની વાર્તા સાંભળતા બાળકની જેમ
ચોરપગલે ચાલવા માંડ્યું કાંઠાઓએ
દિશાશૂન્ય કાળાશનાં પોલાણો તરફ,
                                        રસ્તા કર્યા
                                        પાણીના સર્પોએ
        ખડકો પર બાઝેલી સુંવાળપને કોતરી
                                        કોતરી
આંખ મીંચી
લપાઈ ગયું અન્ધકારનું ઘુવડ
        સૂરજની ફાટેલી ખોપરીમાં
        પડછાયાના ચીકણા પ્રસ્વેદની ખારાશને
ચાટતાં ચાટતાં
        ચાંદનીનાં હાડકાંને દાંતોમાં દબાવી
ઠેકી ગયો ક્ષિતિજની દીવાલને શ્વાન.

કવિતાને અનેક કેન્દ્રો પરથી તપાસતાં અર્થઘટનોની વિવિધ શક્યતાઓ પ્રગટી શકે છે અને સાથે સાથે ભાવક તરીકે આપણી ગ્રાહ્યતાના અલગ અલગ તબક્કાઓની પણ તપાસ થઈ શકે છે. આ દ્વારા સમય અને ભાવન બન્નેની સંરચનાગત સ્થિતિ-ગતિના આલેખને પણ પામી શકાય છે. કવિતાને ઇતિહાસના સંદર્ભના સંકુચિત વર્તુળમાં પૂરી દેવાથી કેટલે અંશે આજે, ભાવનની આ ક્ષણે તેની સન્મુખ કેટલું જઈ શકાય તે પ્રશ્ન છે. આ ઉપરાંત આપણા વાચનની પણ એક કેલિડોસ્કૉપ ગતિ છે. બીજું, અર્થઘટન ભાગ્યે જ સ્થિતિચુસ્ત સંભવી શકે તે પણ ભૂલવા જેવું નથી. અહીં આદિલ મન્સૂરીની એક અછાંદસ રચનાની પદાવલિને એના સમયમાંથી ખસેડીને જોવાનો પ્રયત્ન છે.

આ રચનામાં બીચ પર અંધકારના બદલાતાં વિવિધ રૂપોનું ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષતાના સ્તરે આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. કાંઠા પર સૂર્ય આથમ્યા પછી, ચંદ્ર ઊગ્યા પછી અને ચંદ્રના આથમ્યા સુધીના કાળનું કવિતામાં વર્ણન છે. ગુલામમોહમ્મદ શેખની કવિતા પણ અંધકારનાં વિવિધ રૂપોને મૂર્ત શબ્દયોજનાથી ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષતા અર્પે છે. તેમાં પણ આદિમ સંવેદનાનું મૂર્તિકરણ જોઈ શકાય છે અને તે દ્વારા માનવીની હતાશા કે વિફળતાના આલેખનમાં માનવીય ગૌરવનો સંકેત પ્રગટ થાય છે. કવિની સંકેત પ્રગટાવવાની અનેક રીતો હોઈ શકે. એમાંની એક રીત તે પ્રકૃતિનો રસની સામગ્રી તરીકે સ્વીકાર કરવો તે. સાધારણ રીતે આપણે ત્યાં ઘણી વાર પ્રકૃતિને વિષય બનાવી લખાતી કવિતામાં પ્રકૃતિને કોઈ ને કોઈ વિચારણા સાથે સમીકરણરૂપે આલેખવામાં આવે. તેથી ઘણી વાર એવું બને કે પ્રકૃતિ વિશેની સંવેદના બૌદ્ધિક વિભાવનાના કોષ્ટકમાં પુરાઈ જાય. આમાંથી મુક્તિ મેળવવાનો કેટલાક કવિઓએ પ્રયત્ન કર્યો અને પ્રકૃતિનો સંબંધ આદિમ સ્રોત સાથે જોડ્યો. આદિમ સંવેદનાના બલિષ્ઠ રૂપને બીભત્સ, શૃંગાર, કરુણ દ્વારા તે પોતાની રચનામાં કંડારે છે. રાવજી પટેલ, ગુલામમોહમ્મદ શેખ અને આદિલ મન્સૂરી પ્રકૃતિ દ્વારા આદિમતાનાં વિવિધ રૂપોને કેટલીક રચનાઓમાં પ્રગટાવવાના પ્રયત્નો કરે છે. 'બીચ પર' માં બીભત્સનો સંકેત પદાવલિની યોજના દ્વારા કેવી રીતે નિષ્પન્ન થયો છે તે જોઈએ.

સમયની સતત ગતિ બીચ પર તેજ અને અંધકારનાં નવાંનોખાં રૂપ પ્રગટાવે છે. એમાંથી આદિલ મન્સૂરી કેટલાંક પસંદ કરે છે. પવન, તેજ, અંધકાર કે સમુદ્ર વિશે કવિને કોઈ પણ પ્રકારના અભિનિવેશથી કશું કહેવું જ નથી. તેને તો નિર્મમ રીતે અંધકારનાં જુદાં જુદાં રૂપો વર્ણવવાં છે. અહીં પ્રકૃતિ અને માનવચેતના વચ્ચે જે સંબંધ કવિ બાંધે છે એ તદ્દન અપરોક્ષ છે. બુદ્ધિએ કરેલી તારવણીના થર એના પર બાઝ્યા નથી. વર્ણનમાં નિર્મમ તાટસ્થ્યનું ધારદાર કકરાપણું અનુભવાય છે. કાવ્યનો ટોન આખરે ભાષાના સ્તરને નક્કી કરે છે. જુગુપ્સાના વર્ણન માટે તિર્યક સ્વરૂપની આ રચના છે. રચના કલ્પન તથા વર્ણનની યોજનાના સ્તરે ચાલે છે. આ માટે કવિએ તત્સમ અને બોલચાલની ભાષાના શબ્દોની સહાય પોતાના ભાવને અભિવ્યક્તિ આપવા માટે લીધી છે. મૂર્ત તથા અમૂર્ત શબ્દો પણ અહીં પ્રયોજાયા છે.

બીજું, આ રચનામાં આધુનિક કવિતાની કેટલીક લઢણોનું પુનરાવર્તન પણ જોઈ શકાય છે. જે લઢણો આ કાવ્યના ભાવને વ્યંજિત કરવામાં ઝાઝી ઉપકારક નીવડતી નથી. એક સમયે જે વિશિષ્ટ ભાત પ્રગટાવતી હતી તેનું ભાવન કરતાં આજે જુદો જ અનુભવ થાય છે કારણ કે કવિએ સંવેદનાનાં જે ઊંડાં સ્તરો પ્રગટાવવાનાં હતાં તે જ જાણે આજે તો ગેરહાજર લાગે છે. હવે વિગતે આ કાવ્યની પદાવલિ તપાસીએ. આપણે એટલું તો જાણીએ જ છીએ કે કવિએ પોતાના ભાવને વ્યક્ત કરવા માટે ગદ્યની ભંગિમા સ્વીકારી છે.

ભીનાં માંસલ અંગો પંપાળી-પંપાળી
થાકી ગયો પવન
લોથપોથ થઈ સૂતો નાળિયેરી નીચે

આ પંક્તિનો સીધોસાદો ગદ્યાન્વય જોઈએ તો પવન ભીનાં માંસલ અંગો પંપાળે છે, થાકે છે અને લોથપોથ થઈ સૂઈ જાય છે. અહીં યૌન સંબંધ પછીની સ્થિતિનું કવિએ આલેખન કર્યું છે. 'ભીનાં' વિશેષણ દ્વારા, તથા 'પંપાળી પંપાળી'ની દ્વિરુક્તિ દ્વારા, કવિ યૌન સંબંધ પછીના પરિશ્રમની વાત કરે છે. 'માંસલ અંગો'માં રતિસુખ માણ્યાનો આનંદ છે. 'થાકી ગયો', 'લોથપોથ થઈ જઈ'માં યૌન સંબંધના પરિશ્રમની માત્રાને કવિ બે ક્રિયાઓથી દૃઢાવે છે. અને 'જઈ સૂતો નાળિયેરી નીચે'માં નિદ્રાના, ઘેનના અનુભવને કવિ

તાદૃશ કરે છે. અરૂપ પવન અહીં રૂપ પામે છે, 'થઈ', 'જઈ'માં ક્રિયાની ગતિ જોઈ શકાય છે. આ રીતે કલ્પનોની યોજના દ્વારા કવિ યૌન સંબંધનું સૂચન કરે છે.

ધોળાશ બધી ખોપરાની ચાવી ગયો
અંધકાર ધીરે ધીરે.

અહીં 'ધોળાશ' જેવું ભાવવાચક નામ નિષ્પ્રાણતા, પાંડુતા અને ચાંદનીની અલ્પતાનું સૂચન કરે છે. પ્રસરતા અંધકારને મૂર્ત કરવા માટે કવિ આ પ્રકારનું કલ્પન યોજે છે. જાણે કે ધોળાશને અંધકાર ખાઈ ગયો. આમ દૃષ્ટિ અને સ્વાદના મૂર્ત કલ્પન દ્વારા કવિ અંધકારનું સૂચન કરે છે તો અંધકારની ક્રમશઃ વધતી ગતિ વર્ણવવા માટે 'ધીરે ધીરે' જેવી દ્વિરુક્તિ યોજે છે.

કવિએ રચનામાં ક્યાંય વિરામચિહ્નો ચોક્કસ રીતે મૂક્યાં નથી. પૂર્ણ વિરામ સિવાય વિરામ નથી એટલે પરસ્પર અન્વય ગોઠવવામાં આપણે સંદર્ભ જ ધ્યાનમાં રાખવો પડે. હવે પંક્તિ જો આ રીતે જોઈએ તો -

પાસું ફેરવી પોઢી ગયો સમુદ્ર
જલપરીની વાર્તા સાંભળતા બાળકની જેમ

હવે, પ્રથમ વાર્તા સાંભળતાં સાંભળતાં બાળકની જેમ સમુદ્ર ઊંઘી જાય, 'પાસું ફેરવી'માં પરાઙ્મુખ થઈ જવું તેવો ભાવ લેવો પડે. અહીં કવિ અસંગતિ ટાળી શકતા નથી. કવિએ પ્રથમ 'ઇરોટિક' કલ્પન આપ્યું ત્યાર બાદ જળપરીની વાર્તા સાંભળતા બાળકની સાથે સમુદ્રની સરખામણી કરી. આ સંદર્ભ સમગ્ર રચનાના પરિવેશમાં આગંતુક લાગે છે. યૌન સંબંધ પછીના થાકથી સમુદ્ર પડખું ફેરવી પોઢી ગયો, ચાંદની ઓછી થવાથી કાંઠાથી સમુદ્રનાં પાણી દૂર ગયાં તે દર્શાવવા કવિ આ પ્રકારની અસંગત કલ્પનયોજના કરે તે આગળ વર્ણવી ગયેલા ભાવ સાથે શી રીતે સંગતિ સાથે સાધી શકે ? સમુદ્રને કવિએ બાળક કહ્યો તે અહીં સમગ્ર રચનાના સંદર્ભમાં શી રીતે સંગતિ લાવી કલાત્મકતા સિદ્ધ કરે ? ખરેખર કલ્પનનું કાર્યક્ષેત્ર ઘણી વાર અત્યંત સીમિત હોય છે, તે એક વત્તા એકથી આગળ વધતું નથી, ભાવજગતને દૃઢાવવાને બદલે, તેના પરિમાણને ઊંડાણભર્યું બનાવવાને બદલે માત્ર શબ્દચિત્ર બની રહે છે. હવે બીજા અર્થમાં વ્યતિક્રમ જોઈએ -

'પાસું ફેરવી પોઢી ગયો સમુદ્ર' આટલું જ ધારો કે રાખીએ તો યૌન સંબંધ પછી પરિશ્રમથી સમુદ્ર પોઢી ગયો તે અર્થ લેવો પડે. બીજો અર્થ લઈએ તો ઓટનાં પાણી કાંઠાથી દૂર ગયાં ત્યાં જ અટકવું પડે. જો કે આ અર્થ બંધ બેસતો નથી.

જલપરીની વાર્તા સાંભળતા બાળકની જેમ
ચોરપગલે ચાલવા માંડ્યું કાંઠાઓએ
દિશાશૂન્ય કાળાશનાં પોલાણો તરફ.

તો આ પંક્તિઓનો અન્વય પણ ક્યા સંદર્ભથી ગોઠવીશું ? કાંઠાઓને જલપરીની વાર્તા સાંભળતા બાળક જોડે સરખાવીશું ? વાર્તા સાંભળતાં બાળક શું ચોરપગલે ચાલવા માંડે ? વાર્તા અરસિક છે ? ટૂંકમાં અહીં પણ અર્થની અસંગતિ રચાય છે. કલ્પનની યોજના પાછળ કવિસંવેદના ઝાઝી કામ કરતી દેખાતી નથી. આમ બંને રીતે થયેલું અર્થઘટન કવિતામાં તેનું કોઈ આગવું રસકીય મૂલ્ય સ્થાપી શકતું નથી. માટે જ આ ઉપમા સમગ્ર રચનાના સંદર્ભમાં આગંતુક લાગે છે. 'ચોર પગલે... તરફ'માં ધીમી ગતિમાં અંધકાર કાંઠા પર ફેલાય છે તેનું સૂચન છે. અહીં સ્થિર કાંઠાઓને ચોરપગલે ચાલતા કહી કવિ ગતિનું કલ્પન આપે છે. અહીં ગતિ છે પણ ગતિ નિઃશબ્દ છે અને તેથી કવિ અંધકારની ભયાવહતા તથા ગાઢતા પણ દર્શાવે છે. અહીં આવતો 'દિશાશૂન્ય' તત્સમ શબ્દ અને તેની બાજુમાં ગોઠવાઈ ગયેલો 'કાળાશ' જેવો બોલચાલનો શબ્દ અંધકારની ગતિને નિરૂપે છે. પરંતુ આ 'દિશાશૂન્ય કાળાશ' રૂપક મૂર્તતા સિદ્ધ કરતું નથી.

રસ્તા કર્યા
પાણીના સર્પોએ
ખડકો પર બાઝેલી સુંવાળપે કોતરી
કોતરી

સમુદ્રનું પાણી ઓસરવાની ક્રિયા સાથે પાણીના સર્પો પણ ખડકો પર બાઝેલી સુંવાળપને (લીલને) કોતરી કોતરી પોતાનો રસ્તો પાણીમાં આગળ કરે છે. અહીં 'કોતરી કોતરી'ની દ્વિરુક્ત ક્રિયા દ્વારા પાણીના સર્પોની ગતિ સૂચવાય છે. તળપદો શબ્દ ક્રિયાને મૂર્ત કરે છે પરંતુ અહીં એક વિરોધ જોવા

મળે છે, જે કંઈ નક્કર હોય, કઠણ હોય તેને કોતરવાનું હોય, લીલને સુંવાળપને કોતરવાનો શો અર્થ ? આ પ્રકારના વિરોધની સાભિપ્રાયતા શી ? સર્પનું પરંપરાગત ઇરોટિક પ્રતીક આથી પોતાની આગવી અનિવાર્યતા સિદ્ધ કરતું નથી.

કવિ એક બાજુ ક્રિયાઓના વર્ણન માટે 'પંપાળી પંપાળી', 'લોથપોથ', 'કોતરી કોતરી', 'પોઢી ગયો' જેવા તળપદા શબ્દો યોજે છે તો બીજી બાજુ વિશેષણો કોઈ વિભાવના રૂપે પ્રયોજાતાં હોય તેવું લાગે છે; ક્રિયા જીવન સાથે સંલગ્ન છે, વિશેષણો પરંપરાપ્રાપ્ત છે, ઉપર લગાડેલી વસ્તુની જેમ આવે છે તેથી ક્રિયાના સૂચન કરનાર તરીકે પ્રયોજાતાં નથી.

પ્રથમ કવિએ કરેલું યૌન સંબંધનું વર્ણન અંતે બીભત્સમાં પરિણમે છે. અહીં શૃંગારમાંથી બીભત્સમાં સંક્રાન્તિ થાય છે, તથા સર્પોની ઇરોટિક ઇમેજ પણ આવી જાય છે : આ બધાંના સાંધાથી, થીંગડાંઓથી રચનામાં કશું સ્ફટિક આકારે રચાતું નથી. અંતે કવિએ આયાસપૂર્વક બીભત્સની સામગ્રી એકઠી કરી છે :

આંખ મીંચી
લપાઈ ગયું અન્ધકારનું ઘુવડ
સૂરજની ફાટેલી ખોપરીમાં
પડછાયાના ચીકણા પ્રસ્વેદની ખારાશને
ચાટતાં ચાટતાં
ચાંદનીનાં હાડકાંને દાંતોમાં દબાવી
ઠેકી ગયો ક્ષિતિજની દીવાલને શ્વાન.

શુક્લ પક્ષમાં ચંદ્ર વહેલો ઊગે છે ને વહેલો આથમી જાય છે. કવિ રૂપકોની યોજના દ્વારા ચાંદનીના વિલયનું સૂચન કરે છે. કવિ અંધકારને ઘુવડ કહે છે અને આ અંધકાર સૂરજની ફાટેલી ખોપરીમાં લપાઈ જાય છે અને ચાંદનીનાં હાડકાંને દાંતોમાં દબાવીને ક્ષિતિજની દીવાલને શ્વાન ઠેકી જાય છે. અહીં 'અંધકારનું ઘુવડ', 'સૂરજની ફાટેલી ખોપરી', 'પડછાયાના ચીકણા પ્રસ્વેદ' (પ્રસ્વેદની સાથે ખારાશને ચોંટાડવાની શી જરૂર હતી ?), 'ચાંદનીનાં

હાડકાં', 'ક્ષિતિજની દીવાલ'' આ બધાં રૂપકો બીભત્સની સામગ્રી રૂપે આવે છે. અહીં 'શ્વાન' સમય-કાળ ને યમ રૂપે આવે છે. ચાંદની જતી રહી તેનું સૂચન કવિ આવા ગત્યાત્મક વર્ણન-કલ્પનથી કરે છે. ફાટેલી ખોપરી દ્વારા મરણનું સૂચન થાય છે. આ બધાં જુગુપ્સાપ્રેરક છે એમાં સૂરજની ફાટેલી ખોપરીનો ખારો સ્વાદ છે. કવિ 'ખારાશ' જેવું ભાવવાચક નામ પણ જુગુપ્સાને વર્ણવવા યોજે છે તો સાથે સાથે 'પ્રસ્વેદ' જેવો તત્સમ શબ્દ પણ યોજે છે. 'ચાટતાં ચાટતાં'ની દ્વિરુક્તિમાં સ્પર્શ તથા સ્વાદની ક્રિયા મૂર્ત થાય છે.

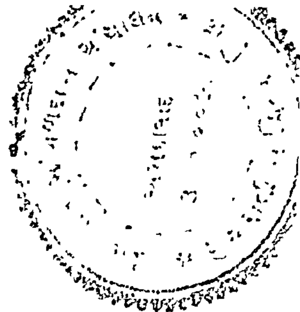
આ કવિતા નવી કવિતાના ઘણાં ભયસ્થાનો ચીંધી બતાવે છે. ઘણી વાર કવિને પરંપરાથી ઊફરી જતી ઇમેજ હાથ લાગી જાય, અથવા તો આઘાત આપવા માટે અમુક ઇમેજ મળી જાય, પરન્તુ કલ્પન અને કલ્પન વચ્ચે મજ્જાગત કલાત્મક સંદર્ભ સ્થાપ્યા વિના, રસસિદ્ધ ભૂમિકા સિદ્ધ કર્યા વિના કે રસસંક્રાંતિની ભૂમિકા સિદ્ધ કર્યા વિના આવી ઇમેજ માત્ર વેરવિખેર બની કાવ્યમાં આવે. સરવાળે એવું બને કે આદિમતાનો પ્રભાવ જરા પણ પડે નહિ, અહીં રચનામાં આદિમતાનો આવિષ્કાર વેરણછેરણ છે; તેનો તંતુ આગળ લંબાતો નથી. એ દિશામાં ગુલામમોહમ્મદ શેખ સિવાયના અન્ય કવિઓથી આગળ જવાનું સાહસ શક્ય બન્યું નથી. ગુલામમોહમ્મદ શેખની કવિતા –

એવું થાય છે કે
આ થીજેલ કોપરેલ જેવી પોષની ચાંદનીને
મસળીને આખા શરીરે ઘસું

– આ રચનામાં સમગ્ર શરીર જીવતું હોય તેની પ્રતીતિ કવિ કરાવે છે, જ્યારે 'બીચ પર'માં તો એક ક્ષણિક, છૂટોછવાયો ભાવાવેશ કાવ્યના એક અંશ રૂપે જ માત્ર જોવા મળે છે. પરંપરાથી ઊફરી જનારી રસનિષ્પત્તિની સામગ્રીની જુદી તરાહ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. જો કે એમાં નવીનતાનો સભાન પ્રયત્ન જરૂર છે પણ તેથી કાવ્યનું પુદ્‌ગલ બંધાતું નથી, કારણ કે કવિ પોતાના શબ્દકર્મ પ્રત્યે સભાન નથી. શબ્દ-શબ્દને, કલ્પન-કલ્પનને બાજુ બાજુમાં મૂકી જે રસાત્મક આલેખ કવિતાનો રચાવો જોઈએ તે રચવામાં કવિ અહીં ઊણા પડતા હોય તેવું લાગે છે.

બીજું એ કે સરૂરિયલમાં પણ દેખીતી ભાત નથી ઊપસતી, તેમાં બળ દ્વારા અર્થમાંથી નીકળી જવાનો પ્રયત્ન છે, અર્થની સંગતિ આ કાવ્યમાં ન જોઈએ, તેની તો ફરિયાદ પણ નથી, પણ અર્થની સંગતિને તોડવા માટેનો જે વેગ કવિતામાંથી જ ઉત્પન્ન થવો જોઈએ કે સંગતિ સ્વયં જ અપ્રસ્તુત બની રહે તે આ કવિતામાં જોવા મળતું નથી. ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય કલ્પનથી કાવ્ય શરૂ થાય છે અને બીભત્સમાં તેની સંક્રાન્તિ થાય છે પરન્તુ બન્નેને જોડી આપતી એવી કોઈ પદાવલિની યોજનાનું અહીં કશું કાર્ય જ સિદ્ધ થયેલું નથી કારણ કે કવિકર્મ પોતે જ અહીં ગેરહાજર છે.

અને રૂપકો દ્વારા કવિ વધારે પડતી સ્પષ્ટતા કરે છે. રૂપકોની યોજના કાવ્યની વ્યંજનાને છીછરી બનાવી દે છે. કવિને જાણે કે ષષ્ઠી વિભક્તિના પ્રત્યયો હાથવગા છે. આપણે ઘણાં ગીતો, ગઝલો અને અછાંદસમાં આવી સમીકરણ વૃત્તિને જોઈએ છીએ. આ રચનામાં આવતી ગદ્યની ભંગિમામાં પણ વાગાડંબર ને શબ્દાળુતા પ્રવેશી ગયેલાં જોવા મળશે. કવિ સભાન હોત તો 'જળપરીની વાર્તાને સાંભળતા બાળક' જેવી અપ્રસ્તુત પંક્તિ આવી હોત ખરી ? આ રીતે આદિલ મન્સૂરીની આ રચના તેની શક્તિ કરતાં સીમાને વધારે પ્રગટ કરે છે.



લેસિંગની કળાવિભાવના / શિરીષ પંચાલ

આગળ આપણે જોઈ ગયા કે અંગ્રેજી ભાષાના સાહિત્યવિવેચન ઉપર ઇટલીની અસર વિશેષ વરતાઈ હતી. પાછળથી જે જર્મની આખા યુરોપ ઉપર છવાઈ જવાનું હતું તેનો એવો કોઈ પ્રભાવ સત્તરમી સદીમાં વરતાયો ન હતો. ઇટલીના મહત્ત્વ પાછળ ઘણાં પરિબળો ભાગ ભજવી રહ્યાં હતાં. એ માટે મુખ્યત્વે પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવેલી રોમન સત્તાને જવાબદાર લેખી શકાય, તે ઉપરાંત સેંટ થૉમસ ઍક્વિનાની ફિલસૂફીએ અને એથીય વધારે-તો ઇટલીના જગવિખ્યાત કવિ દાન્તેની 'ડિવાઈન કૉમેડી'એ ઇટલીના પ્રભાવને વધારે બળવત્તર બનાવી આપ્યો. એવી જ રીતે મધ્ય કાળમાં શૅક્સપિયરનાં નાટકો તથા મિલ્ટનનાં મહાકાવ્ય 'પેરેડાઈઝ લૉસ્ટ'ને કારણે યુરોપમાં ઇંગ્લેંડ બહુ જાણીતું અને પ્રભાવશાળી બન્યું હતું.પણ જર્મનીમાં એ વખતે આવી કોઈ વ્યક્તિઓ ન હતી એટલે એના પ્રભાવનો કોઈ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થયો જ નહીં, એનો અર્થ એવો નહીં કે જર્મનીમાં કોઈ કરતાં કોઈ પ્રવૃત્તિ થતી જ ન હતી. ક્યારેક ખોટી દિશામાં થતી પ્રવૃત્તિ પણ સાચી દિશાની પ્રવૃત્તિને પ્રેરક પુરવાર થતી હોય છે. આવું જર્મનીમાં પણ બન્યું. અઢારમી સદીમાં જર્મન સાહિત્યવિવેચન ભળતી દિશાએ જઈ ચઢ્યું હતું. જો કે આવા તબક્કાઓ ઘણી બધી ભાષાઓના સાહિત્યવિવેચનમાં જોવા મળશે.

પ્રાચીન કાળથી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓને ધોરણ તરીકે સ્વીકારવાની એક

પરંપરા ચાલી આવી છે. ઈંગ્લેંડમાં કેટલાય સાહિત્યવિવેચકોએ પરંપરાનું મૂલ્ય સ્વીકાર્યું હતું. પરંતુ જર્મનીમાં Gottsched નામના વિવેચકે પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન પ્રશિષ્ટ કૃતિઓને નજર સામે રાખવાને બદલે સસ્તી, સામાન્ય કૃતિઓને રાખી; સાહિત્યવિવેચનમાં કેટલાક જડ નિયમો આપ્યા હતા. 'તમારા હૃદયમાં ડૂબકી મારો અને લખો' જેવી સાદી વાતની ઉપેક્ષા કરી. પરિણામે જર્મનીમાં સાવ નીરસ અને કૃત્રિમ વાતાવરણ ઊભું થયું, આવી પરિસ્થિતિની સામે નવા વાતાવરણની જરૂર સાહિત્યસિદ્ધાંતમાં અને સાહિત્યવિવેચનમાં વરતાતી હતી. લાઈબનીઝે તત્ત્વજ્ઞાનમાં જે અર્પણ કર્યું તે પ્રેરણાદાયી નીવડ્યું. સાહિત્યના તત્ત્વજ્ઞાનમાં નવો વળાંક લાવવાનું શ્રેય ઍલૅક્ઝાંડર બૉમગાર્ટન(૧૭૧૪-૬૨)ને ફાળે જાય છે. તેણે ઈ.સ.૧૭૫૦માં 'ઍસ્થેટિક્સ' નામની સંજ્ઞા પહેલી વાર પ્રચલિત કરી, એ વાત આગળ જોઈ ગયા. પરંતુ અહીં એટલી સ્પષ્ટતા કરવી જરૂરી છે કે જે અર્થમાં આજે આપણે ઍસ્થેટિક્સ સંજ્ઞાનો ઉપયોગ કરીએ છીએ એવા કોઈ અર્થમાં પ્રાચીન કાળમાં કે મધ્ય કાળમાં અર્થાત્ બૉમગાર્ટન પહેલાં એનો ઉપયોગ થતો ન હતો. હા, કળાઓની ચર્ચાવિચારણા થયા કરતી હતી. ઍલૅક્ઝાંડર બૉમગાર્ટને આ બધી કળાઓના તત્ત્વજ્ઞાનને ઍસ્થેટિક્સ નામ આપ્યું. પ્લેટો-એરિસ્ટોટલ અવારનવાર સાહિત્યના સંદર્ભે બીજી કળાઓની ચર્ચા કરે જ છે. વળી, ઉપયોગી કળાઓ અને લલિત કળાઓ - એવું જે વર્ગીકરણ કરીએ છીએ તે પણ પ્રાચીન કાળમાં સામાન્ય રીતે કરવામાં આવતું ન હતું. કળા અને જીવન, સુંદરતા અને ઉપયોગિતા વચ્ચેની ભેદકરેખા ત્યારે પાડવામાં આવી ન હતી. આ માત્ર પરિભાષાનો પ્રશ્ન નથી, કળાને જોવા માટેની દૃષ્ટિનો પણ પ્રશ્ન છે.

સત્તરમી સદીમાં ફ્રાન્સમાં દૃશ્ય કળાઓ માટે 'બ્યૂ આર્ટ્સ' શબ્દપ્રયોગ થવા માંડ્યો. અત્યારે લલિત કળાઓના પર્યાય તરીકે જે 'ફાઈન આર્ટ્સ' શબ્દપ્રયોગ કરીએ છીએ તે પણ બહુ પાછળથી થવા માંડ્યો હતો. ૧૭૧૯માં ફ્રેન્ચ ચિંતક Abb Du Bosએ પોતાના ગ્રંથમાં ચિત્રકળા-કવિતા-સંગીતને લગતા પ્રશ્નો ચર્ચ્યા અને આપણને પરિચિત એવું

વર્ગીકરણ પહેલી વાર Abbe Charles Batteauxએ કરી આપ્યું. આ બધાની પાછળ એક સર્વમાન્ય સિદ્ધાંત 'સુંદર પ્રકૃતિના અનુકરણ'નો હતો. ધીમે ધીમે સંગીત, કવિતા, ચિત્ર, શિલ્પ, નૃત્ય જેવી કળાઓને સાથે સાથે રાખવાની પરંપરા ઊભી થઈ, પાછળથી આમાં સ્થાપત્ય કળા ઉમેરાઈ અને નૃત્ય જેવી કળા પાર્શ્વભૂમાં ધકેલાઈ. આ બધા પ્રયત્નો પાછળનો આશય તો કળાઓમાં સમાનતા શોધવાનો હતો, એક કળાના સંદર્ભે બીજી કળાઓનો અભ્યાસ કરવાનો હતો.

આ વિભાવના હેઠળ કઈ કઈ કળાઓની ચર્ચા કરવી જોઈએ એ વિશે થોડો મતભેદ રહ્યો છે પણ આ બધી કળાઓ અનુકરણ સાથે સંકળાયેલી છે એ વાત પ્લેટો-એરિસ્ટોટલના જમાનાથી ચાલી આવે છે. 'ચિત્ર એટલે મૂગી કવિતા' અને 'કવિતા એટલે બોલતું ચિત્ર' એવું પ્લુટાર્કનું સૂત્ર ખાસ્સા એવા સમય સુધી ચલણી રહ્યું હતું. સાહિત્ય અને ચિત્રકળા એકબીજાને પ્રભાવિત કરતા રહ્યા હોવા છતાં આવા પ્રભાવની ચર્ચા વ્યવસ્થિત રીતે કરવામાં આવી ન હતી. મોટે ભાગે લોકો એવું માનતા હતા કે ચિત્રકળા ઉપર સાહિત્યની અસર બૌદ્ધિક ભૂમિકાએ થાય અને ચિત્રકળાની અસર ઇન્દ્રિયગોચર સ્તરે થાય.

પરંતુ આ બધી ચર્ચાઓ[1] ઘણું કરીને તો ઊભડક અને અછડતી જ થયા કરતી હતી. લલિત કળાઓના માધ્યમની વિશિષ્ટતાઓની ચર્ચા બહુ ઓછી થતી હતી. ૧૭૪૭માં જોસેફ સ્પેન્સે આ ચર્ચાનો આરંભ કર્યો પરંતુ એ ચર્ચાને દૃષ્ટાન્તો વડે પૂરક બનાવવાનો પ્રયત્ન જર્મન કળાવિવેચક વિંકલમાને(૧૭૧૭-૬૮) આદર્યો. તે નહોતા વિવેચક, નહોતા સાહિત્યકાર પરંતુ કળાક્ષેત્રે પુષ્કળ પ્રભાવશાળી પુરવાર થયા, સાહિત્યવિચારણાને પણ તેમણે ખાસ્સી પ્રભાવિત કરી. રોમન કળાના તેઓ વધારે પ્રશંસક હતા; હર્ડર તથા ગઅથે જેવાએ તેમની ખૂબ જ પ્રશંસા કરી હતી. જેવી રીતે ઈંગ્લેંડની સાહિત્યવિવેચના ઉપર ઇટલીની અસર હતી તેવી રીતે વિંકલમાનની વિચારણા ઉપર પણ ઇટલીની અસર વરતાય છે. તેમણે મહાન કૃતિઓની ચર્ચા ઐતિહાસિક સંદર્ભમાં કરી,

માનવજીવનના વિકાસ સાથે ગ્રીક શિલ્પશૈલીના વિકાસને સાંકળ્યો. તેમનો પ્રભાવ જર્મનીમાં એટલો બધો પડ્યો કે હર્ડર જેવા તથા ફ્રેડરિક શ્લેગેલ જેવા જર્મન વિદ્વાનો 'સાહિત્યઇતિહાસના વિંકલમાન' બનવા માગતા હતા. તેમની વિચારણામાંથી લેસિંગ, ગએથે, શીલરમાં નિયોક્લાસિસીઝમ (નવતર પ્રશિષ્ટતાવાદ), હર્ડરમાં ઇન્દ્રિયગોચર ભૂમિકા પર ભાર મૂકતી કળાવિભાવના અને હર્ડર-શ્લેગેલ બંધુઓમાં ઐતિહાસિકતાવાદ પ્રગટ્યા.

કળા સૈદ્ધાન્તિક સત્યો કે નૈતિક સત્યો પ્રગટાવતી નથી એ વાત ઍસ્થેટિક્સ સંજ્ઞાના વ્યુત્પત્તિગત અર્થમાંથી પ્રગટ થાય છે. પરંતુ કળા માત્ર ઇન્દ્રિયગોચર સંભવી ન શકે કારણ કે એ તો જ્ઞાન છે; બીજી બાજુ ઍસ્થેટિક્સ અથવા સૌન્દર્યશાસ્ત્ર માત્ર 'ઇન્દ્રિયગોચર સંવિત્તિનું વિજ્ઞાન' હોય તો તેનો સંબંધ માત્ર કળાકૃતિઓ સાથે રહેતો નથી. બૉમગાર્ટન સૌન્દર્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્ર -પ્રયોજન વિશે ઝાઝો વિચાર કરતા નથી. લાઇબનીઝ જેવાએ તો પ્લેટોની જેમ તાર્કિક કે બૌદ્ધિક જ્ઞાન કરતાં કળાજન્ય જ્ઞાનને ઊતરતી કક્ષાનું માન્યું હતું.

આવા વાતાવરણમાં જી.ઈ.લેસિંગ(૧૭૨૯-૮૧) આવે છે. બૉમગાર્ટને 'ઍસ્થેટિક' નામનો ગ્રંથ ઈ.સ.૧૭૫૦માં પ્રગટ કર્યો હતો; ત્યાર પછી હોગાર્થનો ગ્રંથ 'ઍનૅલિસીસ ઑફ બ્યૂટી' લેસિંગની પ્રસ્તાવના સાથે પ્રગટ થયો. 'ઍસે ઑન ધ સબ્લાઈમ ઍન્ડ બ્યુટીફુલ' શીર્ષકવાળા બર્કના નિબંધનો અનુવાદ લેસિંગે કર્યો, આ બધાં લખાણોએ માધ્યમને કારણે અભિવ્યક્તિના જે પ્રશ્નો ઊભા થાય છે તેની ચર્ચાને મહત્ત્વપૂર્ણ બનાવી. ચિત્રકાર હેલનની ઇન્દ્રિયજન્ય અનુભૂતિ કરાવતું ચિત્ર દોરે, જ્યારે હોમર હેલનના સૌન્દર્યનું વર્ણન કરવાને બદલે ટ્રોય નગરના વૃદ્ધજનો ઉપર તેના સૌન્દર્યની જે અસર થાય છે તેનું વર્ણન વિશેષ કરે છે. દિદેરો નામના ફ્રેન્ચ ચિંતકે લલિત કળાઓ વચ્ચેના સંબંધની ચર્ચા કરતાં પ્રશ્ન પૂછ્યો કે એક કળામાં જે વિષય અનુકૂળ હોય તે બીજી કળાઓમાં શા માટે પ્રતિકૂળ નીવડે છે ? વર્જિલની કવિતાનું તે દૃષ્ટાન્ત આપે છે. દરિયાકિનારે ભયાનક

તોફાન ઊમટ્યું છે અને તે વખતે નેપ્ચ્યુન માથું ઊંચું કરે છે. ચિત્રકાર આ પ્રકારનું દૃશ્ય આલેખી શકે ખરો ? દિદેરો ના પાડે છે. સૂર્યપ્રકાશને કારણે પાણીમાં ડૂબેલું શરીર કુરૂપ લાગે એટલે ચિત્રકારે ફેરફારો કરવા જ પડે. એવી જ રીતે યુલિસીસના એક સાથીનાં હાડકાં ચાવતા પોલિફિલસની કથા વાર્તામાં બરાબર, ચિત્રમાં ન ચાલે.

લેસિંગ જ્યારે સાહિત્યવિવેચનના ક્ષેત્રે પગ મૂકે છે ત્યારે સાહિત્ય અને અન્ય કળાઓ વચ્ચેના સંબંધો વિશે આવી વિચારણાઓ પ્રચલિત હતી; ઉત્તમ કળાકૃતિઓની ચર્ચા કરવાને બદલે લેસિંગના કેટલાક પુરોગામી સાવ સામાન્ય કક્ષાની કૃતિઓની પ્રદક્ષિણા કરતા હતા. આને કારણે સાહિત્યની વિભાવના દોદળી બનવાનો સંભવ ઊભો થયો. લેસિંગને આ બધા મોરચે પણ કામ કરવું પડ્યું. તેના પુરુષાર્થને કારણે સાહિત્યિક વાતાવરણમાં થોડી શુદ્ધિવૃદ્ધિ થઈ તથા એમાં નવો પ્રાણ પુરાયો. પરંતુ આ સાહિત્યિક યાત્રામાં તેમને માટે ચઢાણ કપરાં હતાં. ઘણા બધા વિરોધીઓનો સામનો કરતાં કરતાં કામ કરવાનું હતું. ઉપરાંત અંગત જીવનના પ્રશ્નો વિકટ હતા. પરંતુ આ બધાંની ચિંતા કર્યા વિના તેમણે પોતાની કળાપ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખી; તેમના પોતાના શબ્દોમાં જોઈએ તો 'આસપાસના તીતીઘોડા શો બડબડાટ કરે છે તેની ચિંતા કર્યા વિના હું મારી મેળે પ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખીશ. એમને પગ તળે કચડીને તેમનું મહત્ત્વ વધારવા માગતો નથી.'

લેસિંગે સિદ્ધાંતચર્ચા ઉપર ઝોક વિશેષ આપ્યો હતો અને વિશિષ્ટ સર્જકો ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું ન હતું. જો કે હોમર-સૉફૉક્લીઝ વિશે જે ચર્ચા કરી હતી તે આજે પણ નોંધપાત્ર છે. ગ્રીક ટ્રેજેડીની ચર્ચા વ્યવસ્થિત રીતે તેમણે કરી જ છે. સેઈન્ટસબરી જેવા વિવેચકને તેમને માટે અસંતોષ હતો. પરંતુ ઘણા બધા અવરોધોને ગણકાર્યા વિના રંગભૂમિ, લલિત કળાઓ, પુરાતત્ત્વ વિદ્યા, તત્ત્વજ્ઞાન, નીતિશાસ્ત્ર - આ બધાં જ ક્ષેત્રે તેઓ ઘૂમી વળ્યા હતા. આ બધી વિદ્યાશાખાઓની જાણકારીને લીધે તુલનાત્મક અધ્યયન માટેની દિશા ઊઘડી. એકસરખા વિષયવસ્તુ ધરાવતાં નાટકોની ચર્ચા હાથ ધરી પણ સૌન્દર્યશાસ્ત્રના

ઇતિહાસમાં તેમનું મહત્ત્વ લલિત કળાઓની ચર્ચાઓના સંદર્ભે વિશેષ મહત્ત્વનું રહેશે.

લેસિંગના ગ્રંથનું મૂળ શીર્ષક Hermaca હતું પણ પાછળથી લાઓકૂન(૧૭૬૬) રાખવામાં આવ્યું. અને તેની ઓળખ આ રીતે આપવામાં આવી :'ધ લિમિટ્સ ઑફ પેઈન્ટીંગ ઍન્ડ મોરાલીટી વીથ ઇન્સીડેન્ટલ ઈલસ્ટ્રેશન્સ ઑન વેરિયસ પોઈન્ટસ ઇન ધ હિસ્ટરી ઑફ એન્શન્ટ આર્ટ'[૨]

સામાન્ય માનવી જ્યારે ચિત્ર જુએ કે કવિતા વાંચે ત્યારે તેને એમ લાગે છે કે આ બંને કળા તેની સાથે છેતરપિંડી કરે છે. ચિત્ર વિશેની પ્રચલિત કથાઓમાં ચિતરેલા ઉંદર પર બિલાડી તરાપ મારે, બારણા આડે ચિતરેલો પડદો જોઈને કોઈ તેને ખસેડવા મથે. આવી છેતરપિંડી થતી હોવા છતાં સામાન્ય માનવી એમાંથી આનંદ જ અનુભવે છે. આમેય બધી કળાઓ સાથે અનુકરણને સાંકળવાની દીર્ઘ પરંપરા તો છે જ. એટલે સામાન્ય માનવી જો સાદૃશ્યાભાસની દૃષ્ટિએ દૃષ્ટિગોચર કળાનો વિચાર કરે તો એમાં અચરજ પામવા જેવું કશું નથી.

ફિલસૂફ અનેક પદાર્થો, આકારોમાં જોવા મળતા સૌન્દર્યની ચર્ચા હાથ ધરે, પરંતુ આપણે જ્યારે અમૂર્ત પરથી મૂર્ત પર કે સર્વસામાન્ય પરથી વિશિષ્ટ પર આવીએ ત્યારે જરા જુદી રીતે વિચાર કરવો પડે છે. ચિત્ર કળા છે તો નૃત્ય પણ કળા છે, શિલ્પ કળા છે તો સાહિત્ય પણ કળા છે. એટલે આ બધાનો વિચાર કળા તરીકે કરીએ એમાં કશું ખોટું નથી. પણ કળાની વિભાવના, કળાનાં પ્રયોજન, કળાકૃતિની રચનાપ્રક્રિયા કે કળાનુભવની જ્યારે સૈદ્ધાન્તિક ચર્ચા કરીએ ત્યારે શું એ ચર્ચા દરેક કળાને એકસરખી રીતે લાગુ પડે ખરી ? ચિત્રકળા માટેનો જે નિયમ છે તે સંગીતકળાને લાગુ પાડી શકાય ? હજુ એથી આગળ વધીને કહેવું હોય તો એમ કહી શકાય કે લિરીક માટેનો જે નિયમ છે તે નવલકથાને પ્રયોજી શકાય ? 'શાકુન્તલ' કે 'માલતીમાધવ'ને ધ્યાનમાં રાખીને નાટકની જે વિભાવના આપણી સામે આવે તે 'શૃંગારહાટ' તરીકે જાણીતા થયેલાં ભાણ

નામના નાટ્યપ્રકારને લાગુ પાડી શકાય ખરી ? અત્યારે આ બધી વિગતોમાં ઊંડે ના ઊતરીએ પણ લેસિંગને લાઓકૂન નિમિત્તે જે પ્રશ્ન થયો તે વાજબી હતો અને એમને કારણે જે તે કળાના સંદર્ભે માધ્યમની વિશિષ્ટતા-મર્યાદાનો પ્રશ્ન ગંભીર રીતે ચર્ચાવા માંડ્યો.

દરેક કળાને તેનું પોતાનું માધ્યમ છે, એ માધ્યમની વિશિષ્ટતા-મર્યાદા છે, પરિણામે દરેક કળાકાર જે વિષયવસ્તુ પસંદ કરે છે તેના ઉપર પણ આ માધ્યમનો અંકુશ હોય છે. પરંતુ કેટલાક વિવેચકો કવિતાને ચિત્રમાં અને ચિત્રને કવિતામાં લઈ આવવાનો આગ્રહ રાખે છે. એક કળામાં જે આનંદપ્રદ તે બીજી કળામાં પણ આનંદપ્રદ. જો ચિત્રકાર પોતાની કૃતિમાં અનેક પ્રકારનાં ચાક્ષુષ વર્ણનો કરી શકે તો કવિઓ પણ કરી શકે; જો કવિઓ રૂપકગ્રંથિનો ઉપયોગ કરે તો ચિત્રકારો પણ કરી શકે.'આનો અર્થ એવો ઘટાવી શકાય કે કવિતા શું કરી શકે, ન કરી શકે; કળા તેના માધ્યમની સીમામાં રહીને શું કરી શકે ન કરી શકે એવો પ્રશ્ન જ અપ્રસ્તુત બની જાય છે. લેસિંગ આ પ્રકારની ચર્ચા સામે વિરોધ કરે છે. એની વિગતોમાં ઊતરીએ એ પહેલાં 'લાઓકૂન' વિશે થોડી માહિતી મેળવીએ.[૩]

રહોડ્ઝ ખાતે થઈ ગયેલા હેગેસેન્ડ્રોસ, એથેનેડોરસ અને પોલીડોરસ નામના શિલ્પીઓએ ઈ.સ.૨૫ની આસપાસ લાઓકૂન અને તેના બે પુત્રોનું એક શિલ્પ બનાવ્યું હતું. ૧૫૭૬માં મળી આવેલું આ પ્રખ્યાત શિલ્પ અત્યારે ઇટલીના વેટિકન સંગ્રહસ્થાનમાં છે. આ શિલ્પમાં જે દૃશ્ય કોતરાયેલું છે તેની કથા વર્જિલના Aeneidમાં પણ જોવા મળે છે. ગ્રીક સૈનિકો જ્યારે ટ્રોય નગરને ઘેરો ઘાલે છે અને તેને હરાવી નથી શકતા ત્યારે એક કાવતરું કરે છે. લાકડાનો એક વિરાટકાય ઘોડો બનાવે છે અને ગ્રીક સૈનિકો એમાં સંતાઈ જાય છે. ગ્રીકવાસીઓ ટ્રોય પાસે એ ઘોડો મૂકીને જતા રહે છે. ટ્રોયવાસીઓ એ ઘોડો જુએ છે અને પોતાના નગરમાં લઈ આવવા વિચારે છે. ટ્રોય નગરના પુરોહિત લાઓકૂન પોતાના દેશવાસીઓને એ ઘોડો નગરમાં ન લાવવા વિશે સમજાવે છે. પરંતુ આ વ્યૂહરચના તો દેવતાઓની હતી, ટ્રોય નગરના વિનાશનું

પરિવર્તનના સૂર્યનો પ્રકાશ

પાથરે પ્રગતિનો ઉજાસ

શ્રી કેશુભાઈ પટેલના નેતૃત્વ હેઠળની સરકાર રાજ્યના સામાજિક અને આર્થિક પરિવર્તનના લક્ષ્યની સિદ્ધિ માટે મહત્ત્વના અને ઝડપી પગલાં લઈ રહી છે. ગુજરાતની કાયાપલટ થઈ રહી છે અને વિકાસના સંગીન પથે ગુજરાત ઝડપી પરિવર્તન પામી રહ્યું છે.

'આપણા ગુજરાતના સ્થાપનાદિનના મંગલ પ્રસંગે, રાજ્યમાં આરંભાયેલા વિકાસયજ્ઞમાં સહભાગી થવા તમામ [illegible] હું આ[illegible] કરું છું.'

કેશુભાઈ પટેલ : મુખ્ય મંત્રી ગુજરાત

<u>પરિવર્તન થકી સમૃદ્ધ ગુજરાત</u>

- ગ્રામોત્થાનના દૃઢ નિર્ધાર સાથે ગોકુલગ્રામ યોજનાનો પ્રારંભ કરાયો. આગામી ત્રણ વર્ષમાં રાજ્યનાં ૧૮,૨૪૨ ગામોને આવરી લેવાશે.
- કલ્પસર પરિયોજના અંગેના પ્રોજેક્ટ રિપોર્ટની સર્વગ્રાહી સમીક્ષા હાથ ધરાઈ.
- ઔદ્યોગિક નીતિની સમીક્ષા કરવા ખાસ સમિતિની રચના કરવામાં આવી.
- ઔદ્યોગિક મૂડીરોકાણ અને ઉત્પાદકતા વધારવાની સાથે માંદા કે બંધ પડેલા ઉદ્યોગોને પુનઃ ધબકતા કરવા નિર્ણય લેવાયો.
- રાજ્યમાં પરિવહન સેવાઓ સુધારવા વધુ ૧૫૦૦ નવી બસો મુકાશે.
- અલંગ અને પીપલાવ બંદરોને સ્ટેટ હાઈવે સાથે જોડવા નિર્ણય કરાયો.

<u>પરિવર્તન થકી સલામત ગુજરાત</u>

- સરહદી સલામતીને પ્રાધાન્ય આપી રાજ્ય કક્ષાના મંત્રીશ્રીને સ્વતંત્ર કામગીરી સોંપવામાં આવી.
- સરહદી સલામતી સુદૃઢ બનાવવા ૧૦ મુદ્દાનો કાર્યક્રમ તૈયાર કરી કેન્દ્રને સુપરત કરાયો.
- રાષ્ટ્રદ્રોહી તત્ત્વો દ્વારા ગુજરાતના યુવાધનને કેફી દ્રવ્યોના પતનના માર્ગે દોરી જતા રોકવા ગૃહ વિભાગ દ્વારા કેફી દ્રવ્યોની ગેરકાયદે હેરાફેરી સામે સખત ઝુંબેશ આરંભાઈ.
- યુવાનોને ગુનાહિત પ્રવૃત્તિમાંથી પાછા વાળવા સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓનો સહકાર મેળવાયો.

- આતંકવાદીઓનો સામનો કરવા પોલીસતંત્રને સુરક્ષાનાં અદ્યતન સાધનોથી સજ્જ કરાશે.
- ભેળસેળ કરનારાં ભ્રષ્ટાચારી તત્ત્વો સામે સખ્તાઈથી કાર્યવાહી આરંભાઈ.
- નાગરિકો પાસેથી ગૃહ વિભાગ અને નાગરિક પુરવઠા વિભાગને લગતી ફરિયાદો સ્વીકારવા ટેલિફોન સિસ્ટમ ઊભી કરાઈ.

પરિવર્તન થકી સંસ્કારી ગુજરાત

- લોકોને વહીવટમાં ભાગીદાર બનાવવા તેમનાં રચનાત્મક સૂચનો સ્વીકારવા 'પરિવર્તન સેલ' કાર્યરત કરાયું.
- લોકોમાં સરકારના વિશ્વાસના પ્રતીકરૂપ 'જન વિશ્વાસ એક્સપ્રેસ' બસનો પ્રારંભ કરાયો.
- નોકરીના ઈન્ટરવ્યૂ માટેના કોલ લેટર મેળવનારા ઉમેદવારોને જવા-આવવાનું ભાડું આપવા નિર્ણય કરાયો.
- ધોળાવીરાને પ્રવાસન સ્થળ તરીકે વિકસાવાશે.
- આચાર્યો, માધ્યમિક શિક્ષકોના ઘડતર પ્રશ્નોમાં હકારાત્મક વલણનો અભિગમ.
- શહેરીકરણના પ્રશ્નો ઉકેલવા સમિતિની રચના કરવામાં આવી.

પરિવર્તન થકી સમરસ ગુજરાત

- અમદાવાદના નાગરિકોને 'હેલ્થકાર્ડ' આપવાનો પ્રારંભ કરાયો.
- રાજ્યના ધોરીમાર્ગો પર માર્ગ અકસ્માતમાં તત્કાલિક સારવાર મળી રહે તે હેતુથી મોબાઈલ જીવનરક્ષા કેન્દ્રનો પ્રારંભ કરાયો.
- જળસ્રાવ વિકાસ યોજનાના સમક્ષ માટે સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓની પસંદગી કરાઈ.
- ગરીબી રેખા નીચેનાં ૩૩ લાખ જેટલાં કુટુંબોને ૩ રૂપિયે કિલો ચોખાનું વિતરણ શરૂ કરાયું.
- ૧૦૦ યુનીટ સુધીના વીજળી બીલમાં ૨૫ ટકા રાહત અપાશે.
- ૪ લાખ જેટલા ગ્રામીણ આવાસો બાંધવાની ઝુંબેશ હાથ ધરાઈ.
- આદિવાસી વિકાસ આયોજન બોર્ડ રચવાની જરૂરિયાતનો સ્વીકાર કરાયો.
- ગુજરાત ઈન્ફ્રાસ્ટ્રક્ચર ડેવલેપમેન્ટ બોર્ડનું ફલક અસરકારક બનાવાયું.

આવો પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ થઈએ આજે

સમાચાર

• ગુજરાત ઉપર ત્રાટકેલા વાવાઝોડાને કારણે કચ્છમાં તેમજ પોરબંદર વિસ્તારમાં ભારે જાનહાનિ થયાના સમાચારો સાંપડ્યા છે.

• કંડલાની આસપાસના દરિયાવિસ્તારમાં કામ કરતા અગરિયાઓ મોટી સંખ્યામાં મૃત્યુ પામ્યા છે.

• ગુજરાતમાં હજુ પણ ભારે વરસાદ અને વાવાઝોડાની શક્યતાઓ છે.

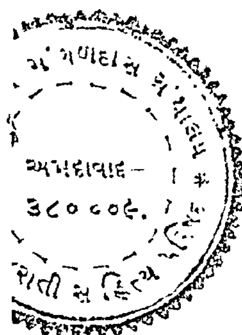
• રાજસ્થાનમાં જોધપુર વિસ્તારમાં વાવાઝોડાની શક્યતાઓ છે.

• કેન્દ્ર સરકારના નાણામંત્રીને નાખેલા કરવેરાના કારણે ચાના ભાવ હજુ વધે એવી દહેશત છે.

• એનટીસી હસ્તકની ગુજરાતની મીલોને કાળાબંધી કરવાનો ભય ઊભો થયો છે.

• ગુજરાતનાં આઠ હજાર ગામોમાં વીજપુરવઠો ખોરવાઈ ગયો છે.

• તાજેતરમાં ભારત અને પાકિસ્તાને કરેલા અણુપરીક્ષણો બંને દેશોને બરબાદીના પંથે દોરી જશે એવી ચિંતા જગતમાં ઘણા બધા લોકો વ્યક્ત કરી રહ્યા છે.



કંકાવટી

જુલાઈ, ૧૯૯૮

ઑક્તાવિયો પાઝ
પ્રાણજીવન મહેતા
રતિલાલ સથવારા
રતિલાલ 'અનિલ'
શરીફા વીજળીવાળા
શિરીષ પંચાલ

કંકાવટી

જુલાઈ, ૧૯૯૮
સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનુ સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૫ : અક ૪૬૦
દર માસની પદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમા રૂ ૪૦, બ વર્ષના રૂ ૭૮ વિદેશી શિલિગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન અજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રથવિક્રેતાઓને ત્યા લવાજમ ભરી શકાય છે કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે પત્રવ્યવહારમા ગ્રાહક નબર અવશ્ય લખવો અક ન મળ્યાની ફરિયાદ તરત જ કરવી લવાજમ અન વ્યવસ્થા અગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર આર રૂપાવાળા, કકાવટી, ૨૮, રીવર બેક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાકી સુરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો

તત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક
રતિલાલ 'અનિલ'
માલિક આર આર રૂપાવાળા
કકાવટી, ૨૪, રીવર બેક સોસાયટી,
ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાકી
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯
ફોન ન. ૬૮૫ ૬૪૧

પ્રકાશનસ્થળ ૨૪, રીવર બેક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

લેસર અક્ષરાંકન
યુયુત્સુ પચાલ
૨૩૩/રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા. ફોન ૩૨૬૬૪૩

મુદ્રક
શ્રી નટરાજ પ્રિન્ટર્સ, ઈન્દ્રપુરા, આબાવાડી, સૂરત-૨
ફોન ન. ૪૨૮ ૯૪૧

ઑક્તાવિયો પાઝની કેટલીક કૃતિઓ

એક

હું જે જોઉં છું ને જે કહું છું એની વચ્ચે
(રોમન યાકૉબ્સન માટે)

હું જે જોઉં છું ને જે કહું છું એની વચ્ચે,
જે કહું છું અને જે કહેતો નથી એની વચ્ચે,
જે કહેતો નથી અને જે સ્વપ્નું છું એની વચ્ચે,
જે સ્વપ્નું છું અને જે ભૂલી જઉં છું એની વચ્ચે :
કવિતા.
તે સરકી જાય છે
હા અને નાની વચ્ચે.
જેને મૂક રાખું છું
તે કહે છે,
જે ભૂલી જઉં છું
તે સ્વપ્ને છે.
તે વાણી નથી:
તે કાર્ય છે.
તે કાર્ય છે
વાણીનું.
કવિતા
બોલે છે અને સાંભળે છે :
તે વાસ્તવિક છે, જેવો હું બોલું છું
કે તે વાસ્તવિક છે,
તે અદૃશ્ય થઈ જાય છે,
તે શું વધુ વાસ્તવિક છે ?

બે

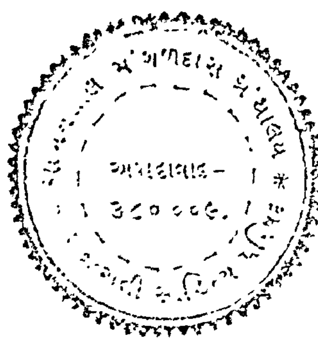
મૂર્ત વિચાર
અમૂર્ત
શબ્દ :
જે છે અને જે કવિતા નથી તેની વચ્ચે
આવે છે અને જાય છે
તે પ્રતિબિંબો
વણે છે અને ઉકેલે છે.
કવિતા
પૃષ્ઠ પર આંખો વિખેરે છે.
આપણી આંખો પર વિખેરે છે શબ્દો.
આંખો બોલે છે,
શબ્દો જુએ છે.
દૃશ્યો વિચારે છે.
વિચારો
સાંભળવા
આપણે જે બોલીએ છીએ
તે જુઓ,
કોઈ વિચારના દેહને
સ્પર્શો.
આંખો બંધ થાય છે
શબ્દો ડૂલે છે.

ત્રણ

બાશો એન

અખિલ વિશ્વ
સત્તર શ્રુતિઓમાં ગોઠવાઈ જાય છે
અને તું આ કુટીરમાં.
સળેકડીઓના છાજ અને ઝાડનાં થડ.
તિરાડોમાંથી તેઓ આવે છે :
બુદ્ધો અને જંતુઓ.

પાંતળી હવાની બનેલી
પાઈન અને ખડકોની વચ્ચેથી
કવિતા અંકુરિત થઈ ઊઠે છે.



સ્વર અને વ્યંજનોનું
વણાટ
વિશ્વનું નિવાસ્થાન.
હાડકાંની, પર્વતોની
સદીઓ : પથ્થરોમાં ફેરવાયેલી વેદના:
અહીં તે વજનહીન છે.
જે હું કહી રહ્યો છું,
તે ભાગ્યે જ ત્રણ પંક્તિઓને ભરી દે :
શ્રુતિઓની કુટીર.

ચાર

દૃષ્ટાંત

મોટરકારોની વચ્ચેથી ઊડ્યું પતંગિયું
મેરી જોસેએ કહ્યું :
ન્યૂયોર્કની સફરે નીકળેલા એ ચુઆંગ ત્ઝુ હશે,
પરંતુ પતંગિયાને
ખબર નહોતી કે એ પતંગિયું છે,
તેણે તો માની લીધું કે તે ચુઆંગ ત્ઝુ છે
અથવા ચુઆંગ ત્ઝુએ માની લીધું કે
તે પતંગિયું છે.
પતંગિયાને ક્યારેય નવાઈ ન લાગી :
તે ઊ[illegible].

૪ : ૧૯૯૮, જુલાઈ કંકાવટી

પાઝની ત્રણ કાવ્યકૃતિઓ

અનુ. રાધેશ્યામ શર્મા

એક

નારંગી

ટેબલ પર મૌન
લઘુક સૂર્ય.
શાશ્વત ચન્દ્ર.
અહીં કશુંક ખૂટે છે :
રાત્રિ.

બે

પરોઢ

રેત પર
પંખી લેખન :
પવનનાં સંસ્મરણો.

ત્રણ

અ-દર્શન

વંધ્ય કલાક, હોજ
જ્યાં મારા વિચારો
જાતે પીએ છે.

એક પ્રચંડ પળ પૂરતું
મારું નામ ભૂલી ગયો.
ધીમે ધીમે હું અજન્મા બન્યો,
પારદર્શક આગમન.

પ્રા. ડંખના / પ્રાણજીવન મહેતા

એક

વહીવંચાના આ સહુ વારસ
ઊભી બજારે ભજવે ફારસ

કાગળ ફોલી અખ્ખર ચાવતા
અડધી ઉંમરે ધાવણ ધાવતા

ખેંચ તાણના આ ખરબંદા
માણસ નામે જીવાત - વંદા

મરદ થાવાને મૂછ પલાળે
વય વહેરતાં જીવતર ગાળે

કાણે કાગળ આંખ પરોવે
હરખે હાંસિયે, જોણું જોવે

જાત વેડફી જોડી જોતરે
હાવાં અમથી વાત ખોતરે

વય વાઢી ને ચઢે વૈતરે
હાડચામને અમથા ખોતરે.

બે

અખા, હવે તું ઉઘાડ આંખો
પેખ, પંગુને ફૂટી પાંખો

પલાખા ગોખ, તું પંડિત થા
ખડિયો ખાંડી વા ખંડિત થા

પોક મૂકતાં પંડ વળગશે
વણ કાંડીએ પિંડ સળગશે

ઘા પર ચોપડ મીઠું મરચું
પાંખા પોતને બધું ય સરખું

સંઘ આપણો તુંડ મિજાજી
ગાઈ અભંગ, થાવું રાજી

બોલ્યું ચાલ્યું ફોક ફોતરી
ગૂંગા વદતા વાક્ ચાતુરી

ઊંટા પીઠે બાંધ બાચકા
લે પોથી, ને વાંચ વાયકા

અવઢવ ઢગલે અમથાં બેઠાં
મનખા, હવે શું ભણવા ઊઠા.

ત્રણ

જીર્ણું પોતં ને જાડી વ્યથા
સુણી - સમજી કર તું કથા

લે, પી થોડો સમય, કર ડુંગો
ગા રુંગો, વા થા તું ગૂંગો

રતિ મતિ ને શ્રુતિ તજી થા યતિ
ભણ ભણકારા, પામ અવ - ગતિ

આડંબરની આડમાં બેસ
ગરભ છીંડે ખા તું ઠેસ

છે આકળવિકળ કુળ, વ્યાકુળ થા
વાઢ, હણ હમેલ, ઘા ગીતો ગા

કરવતી કલમે ઉઝરડા મેલ
પંડ પામિયે જો રગત ખેલ

પિંડે ઘરબી પાણ* પુરાણ
અખ્ખર ઉજાસે નજરને નાણ

* કવિનામ / અપભ્રંશ રૂપ

દોહરા / લય લીટો ને લમણાંઝીકના

લયમાં લીટો તાણતાં બટકી જાતાં વેણ
શબદને કંઈ મોકલું કેટકેટલાં કે'ણ

ચપટીક સમય સૂંઘતાં આવે છીંક અનેક
ભૂંસવા કાળ કારમો કરતો છેકા છેક

લઈ હવે દોત કલમ ને કાગળ પર અક્ષર લખ
શું લખવું તે પણ કહું - કખગ ને કાં લખ વખ

હસ્તરેખા કૈં વાંજણી જણતરની નવ જાણ
સંભોગી સુખ સામટા કથવા બેઠી કાણ

કોકિલ કંઠી કાગડી (જો) ગાવે રાગ મલાર
વાત વિતક ને વારતા વરસે અનરાધાર

વયમાં લૂણો પેસતાં જીવતર ખારોપાટ
પંડ - પછીતે તડ પડી (તે) પૂરવા શોધ સલાહ

ભા ભાષ્ય

વહી વાંચતાં આંખ મીંચાણી, ભૂલ્યા ભાષા સઘળી
લો લેખણ ને બેસો લખવા લેખ નવા કૈં લખુભા

અખ્ખર ઘાવતાં લે ઓડકાર કૈં ખાટા કૈં મીઠા
તખતે બેઠા બોલે - બબડે તીખા બોલ તખુભા

રાત પડે ને સુખશમણાંને બસ શોધવા બેસે
દન આખો ઓટે બેસી જખ મારતા જખુભા

વમળ વીંટ્યું મૂછોમાં ને તરસ ટીંગાળી ઠીબે
ભીની ભાળી રેત, ભરડી ખોદવા બેઠા વીરુભા

ધોધમાર જો કાળ વરસતો ઝરમર વરસે જંજાળ
કાંઠે બેસી આંગળ ખોડી વલય વલૂરે વલુભા

લો ટેકણ ને કરો સવારી, સમો ચાલશે પાછળ
ચિંતા ચલમ શાને ફૂંકો, અમથા અમથા ચતુભા

પગ નિંગળતી પળ પીગળતી પળમાં પળભર પેસી
પળ પરોવી પળપળમાં પળ-પોટા ફોડે પતુભા

શબદ સળગ્યો આપા મૂળો કૂખ મુખેથી હાંવાં,
વેઢાં વાઢી છંદોલયમાં છાતી કૂટો છતુભા.

અખ્ખરાનંદ

કલમ ફૂંકતો કાગળ બેઠો અખ્ખર ઝંખે
રેખરેખમાં ભૂંડી વીંછણ અખ્ખર ડંખે.

કાગળને ક્યાં શૂળ ઊપડે અખ્ખર કૂખે
કલમ બિચારી કણસે ઊભી અખ્ખર ઝરુખે

આભગાન તો અરથ અલૂણા અખ્ખર જણશે
એકલ ત્તો વ્યર્થ-અનર્થ અખ્ખર લણશે

અખ્ખર ભેળવ અખ્ખરમાં, તું અખ્ખરને જો
અખ્ખર ખપના છે અખ્ખર ભૈ અખ્ખરને તો

કાગળ કૂખે આળસ મરડી અંખ્ખર જાગે
કલમ મુખેથી ધાવી ધાવણ અખ્ખર લાજે

અખ્ખરં કાગળ, અખ્ખર-અબરખ, અખ્ખર ઉખરે
દોત - કલમ ને વૈખર ઊભા અખ્ખર પડખે.

બે કાવ્યો / રતિલાલ સથવારા

સૈ, તારી....

સૈ, તારી ચાંદલે અટારી પ્હોંચી અગન લઈ પાછી વળી રે લોલ.
દિવસ ગણતાં ગણતાં થાકી ને હાવળ ના સુણી રે લોલ.
ઉંબરે લીલુંછમ બેસવા માગે ને ઉંબર આંસુ ઝરે રે લોલ.
સૈ, તારી આંખે નદિયું હાલી ને રણમાં ડૂબતી રે લોલ.
સૈ, તારા આંગણની કરેણ ને કાગડો ના બની રે લોલ.
સૈ, તું ઊભી ઝરૂખા માંહ્ય ને ભટકે વાટડી રે લોલ.
સૈ, તારી છાતીયુંમાં કાંટા વાગી વેરાન એમ વધી રહ્યું રે લોલ.
સૈ, તારે ગોખલે મોરલો ટ્હૌકે અગન થૈ ઝરી રહે રે લોલ.
સૈ, આજ ફાગણના સૌ દા'ડા કે પાનખર બની ગયા રે લોલ.
સૈ, તારું એક દિ' આયખું જાગીને લીલું મ્હોરશે રે લોલ

મનપંખીડા !

એવાં તે આપણે હળિયાં રે, મનપંખીડા !
જેવાં ટેરવે ટેરવાં મળિયાં રે, મનપંખીડા !
જેવી ડાળીને ચાંચની માયા રે, મનપંખીડા !
એવી હૃદયે તારી છાયા રે, મનપંખીડા !
આ કાંઠે બે ચાંચનું મળવું રે, મનપંખીડા !
એવી આપણી આંખોનું ઢળવું રે, મનપંખીડા !
રંગ આભલામાં જેવા મળતા રે, મનપંખીડા !
આવા પડછાયા એવા ઢળતા રે, મનપંખીડા !
આ વેલીને ઊગી આંખો રે, મનપંખીડા !
મેળ ભાળી ને ચાંદલો ઝાંખો રે, મનપંખીડા !
કે ટ્હૌકાને ટ્હૌકાની વાતો રે, મનપંખીડા !
એવી હૈયાની હૈયામાં ભાતો રે, મનપંખીડા !

દરિયો દીઠો ! / રતિલાલ 'અનિલ'

સુરેશભાઈ હ.જોષી એક ઉનાળે અઠવાડિયું ડુમસ આવેલા. વડોદરા કરતાં ડુમસ ઢૂંકડે હતું એટલે અમે જવાને તૈયાર થયા - પણ એમણે ઉતારાનું સરનામું લખેલું નહીં. તોયે નાનકડા ડુમસમાં એમને શોધી કાઢીશું એવી આપવડાઈ કે હેંકડાઈ એટલે અમે ડુમસ જતી બસમાં છતનો આડો દાંડો પકડીને ઊભા. ડુમસ અગાઉ જોયેલું પણ ભળભોખળે જોયું હોય એવું આછું તેનું સ્મરણ. જિંદગીમાં કદી ટેલિફોન ડીરેક્ટરી કે વ્યાપારી ડીરેક્ટરી શું, ડાયરીયે રાખી નહીં. સરનામાનો શોખ જ નહીં એટલે સંગ્રહ નહિ. સરનામાની જાણ વિના સાંજે ઘરે પરબારા પહોંચી જવાય પછી સરનામાની ચિંતા શેની. ઈશ્વરનાં સરનામાં જેવાં મંદિરો માર્ગમાં આવે ને પાછળ રહી જાય, ત્રાંબિયાથી માંડ ક્યારેક પોણિયા સુધી પહોંચ એટલે નાણાંનાં સરનામાં જેવી બેઠક રાહમાં આવે અને પાછળ રહી જાય. હા, માત્ર એક બૂકસ્ટોલનું નામ, સરનામું યાદ નહિ, ત્યાં અચૂક અને વળી દરરોજ પહોંચી જવાય. હું તો નહિ પણ સાથી અને પ્રમોદભાઈ પટેલ જેવા કૃતિ અને વિવેચનનાં સરનામાં જાણનારા સાથે હતા એટલે સુરેશભાઈનું હંગામી સરનામું શોધી કાઢીશું એવો અડધો આખો વિશ્વાસ. અમે બસમાંથી ઊતર્યા ત્યાંથી જ સંશોધન શરૂ કર્યું. બંગલાના ફાટકે નામ વંચાય પણ અંદર માલિક રહે છે કે તેમની સાથે મહેમાન પણ રહે છે એ તો પિત્તળની તખ્તી પર શેનું વંચાય ? એક પછી એક આવાસે ફરતા રહ્યા, પૂછપરછ કરતા રહ્યા પણ નિવાસીને ઓળખનારા કંઈ મહેમાનને થોડા ઓળખે. ઉનાળાના દિવસનો બપોર અને ડુમસની ધૂળમાં ઝીણી રેતી

ભળેલી ન હોય તો એ દરિયાકાંઠાનું ધામ શેનું કહેવાય. પેલો પોલિસ જ રાઉન્ડ લે છે, એની બંદૂકમાંથી છૂટેલી ગોળી અને હોસ્પિટલના ડૉક્ટર જ વોર્ડમાં રાઉન્ડ લ્યે એવું થોડું છે, અમે આખા ડુમસનો રાઉન્ડ લઈ દરિયાકાંઠે પહોંચી ત્યાંના બાંકડે બેઠાં ત્યારે અમારી આંખમાં દરિયો અદૃશ્ય થઈ ગયેલો અને અદૃશ્ય સુરેશભાઈનો ચહેરો તરવરે. સાંજે તો તેઓ દરિયાકાંઠે ફરવા આવશે જ એવી પ્રતીતિ પણ સાંજને અડધાક કલાકનું છેટું હતું અને સૂરત જતી છેલ્લી બસ ઊપડતી હતી એટલે એમાં ચઢી છતનો દાંડો ઝાલી ઊભી સફર કરી સૂરત પરત આવ્યા - સરનામા વગરનો કાગળ પરત થાય એમ. પ્રમોદભાઈ પટેલને તો વળી સૂરતથી બારડોલી પરત થવાનું હતું !

જીવ્યા પણ જીવતર જોયા છતાં ન જોયા જેવું તો જીવતરમાં દરિયા જોવાનો અવસર આવે તેયે જોયા છતાં ન જોયા જેવો જ હોય ને !

હા, એ પહેલાં કરેલી હોડીમાં કરેલી દરિયાઈ સફર સાંભરે છે. પણ ખુલ્લી હોડીમાં સૂર્યના પ્રકાશને મોજામાં ઉછાળતા પ્રકાશને નિરખવાની આંખની મગદૂર નહિ ! અને તાપ, તેમાં ખારી હવાનો સ્પર્શ ! સાથી શાયરો અઠંગ, મારા કરતાં ઉમરે મોટા, તેઓ તો ટિખળમાં હોડીના પ્રવાસના અનુભવને વિખેરી નાખે ! એમની રમૂજનું પાત્ર હું જ. દરિયાની પહેલી સફરનો રોમાંચ તો અફાટ જળસપાટી પર નજર નાખી સફર કરવામાં હોય. અનુભવીઓ જાણતા નથી હોતા કે કોઈની નછોરવી જિજ્ઞાસા અને કૌતુકને અમે વેરવિખેર કરી રહ્યા છીએ. કેમ પહોંચ્યા તે સાંભરતું નથી. રાત્રે મુશાયરો કેવો રહ્યો તે પણ ખાસ યાદ નથી, પણ અમને રાતવાસો ખુલ્લામાં મળેલો અને પવન એવો તોફાની કે થોડી થોડી વારે જોરથી થાપટ મારી જાય વળી એની સાથે લોટ જેવી બારીક રેતી તો હોય જ. ઓઢેલી પછેડી ઊથલી પડે અને કે વાવટો થઈ જાય ! રાત્રિથી તે સવાર સુધી દરિયાનો પવન એવી રીતે અમારી સાથે અડપલાં નહિ, પણ 'છેડતી' કરી રહ્યો. પવનના સૂસવાટા છતાં ત્વચા સહેજ ભીની, તેના પર લોટ જેવા રેતીકણ છવાયેલા તે ભારે અણોસરું, મને એકલાને લાગે - અઠંગ સાથીઓને નહિ ! સવાર પછી દરિયાકાંઠે ય ફર્યા એટલું જ નહિ, દીવાદાંડી પર ચડ્યા પણ ખરા. દિલ્હીનો કુતુબમિનાર મને મેણું મારે કે હજી તું મારી ઊંચાઈએ પહોંચ્યો નથી, પણ

એને ખબર નથી કે એની નાની બેન દીવાદાંડીની ઊંચાઈએ અમે અવશ્ય પહોંચ્યા હતા !

ભરબપોરે અમને સૂરત વળાવવા માટે ખુલ્લી હોડીમાં બેસાડવામાં આવ્યા. ઉઘાડા આકાશ નીચે સૂર્યના પ્રખર તાપમાં, ખારી હવા, પડેલા પવનના સ્પર્શે ત્વચાએ જે ઘામ અને થોડી બળતરા તથા રેતીકણની ખૂંચતી ખણખોદ- એ જ માત્ર સૂરત બંદરે પહોંચ્યા ત્યાં સુધીની મારી અનુભૂતિનું સાતત્ય હતું.

મુશાયરા અંગે વારંવાર મુંબઈ જવાનું થયું. પણ આપણે અણપક્વ, અજાણ્યા એટલે રેલવે સ્ટેશનેથી ઉતારે, ઉતારેથી રાત્રે હોલ પર, ત્યાંથી ફરી ઉતારે અને ઉતારેથી સ્ટેશને -રસ્તામાં આવે એટલું મુંબઈ દેખાય ! પણ સાચા અર્થમાં મિત્ર કહી શકાય એવો એક જુવાન કાવ્યરસિક મિત્ર મળ્યો ત્યારે મોટી કાળમીંઢ શિલાઓ સાથે ભટકાઈને ઊછળતાં મોજાં એક શિલા પર બેસીને જોયાં અને માણ્યાં - એ દર્શન શાંત અનુભૂતિ બને એવું બની રહેતું. તે મને હેંગિંગ ગાર્ડન અને ચોપાટીએ પણ લઈ ગયેલા. પણ ત્યારે વયસ્ક નહીં, આંખમાં કેવળ મુગ્ધ કૌતુક. મૂળરાજ અંજારિયા આમ એકલપંડે અને શાયર નહીં એટલો હાસ્યરસિક એમને મારામાં દેખાયો હશે તે ભારતના ભવ્ય પ્રવેશદ્વારે લઈ જઈ દરિયો દેખાડેલો પણ એમનો રસ સીંગદાણામાં વધારે હોઈ શકે ! આપણું જિગર બોટમાં બેસવાનું નહીં, તેમ હું અને મૂળરાજ હતા ફક્કડ ગિરધારી ! એકલા પ્રવાસની હિંમત નહીં અને પાસે માત્ર સૂરત પાછા ફરવાના ટ્રેનભાડાના પૈસા ! પણ એ પ્રવાસ, એ અનુભવ ચિરસ્મરણીય બનાવ્યો મૂળરાજ અંજારિયાએ. પ્રવેશદ્વાર સામે જ તાજમહાલ હોટલ ! કૉફી પીવા માટે પણ પાંચપંદર રૂપિયા જોઈએ એટલે બહારથી એનાં દર્શન કર્યાં તે અધૂરાં હોય તેને પૂર્ણ કરવા મૂળરાજ અંજારિયાની કલ્પનાને પાંખ મળી ! કોઈ મોટા હાકેમ આવવાના હશે એટલે પ્રવેશદ્વારના પગથિયાથી તે લાંબા ફૂટપાથ પર લાલ જાજમ પાથરેલી. મૂળરાજ કહે, આપણે ફૂટપાથના ડાબા છેડે જઈએ અને પ્રવેશદ્વારેથી તે દૂર સુધી પથરાયેલી લાલ જાજમ પર પહેરેલી ચંપલે પસાર થઈએ, મારી તો હિંમત ચાલે નહીં, પણ મૂળરાજે અગાઉ કદાચે એવાં પરાક્રમો કર્યાં હશે એટલે એ તો હઠ કરી સાથે લઈ ગયા. એ કહે,

ફૂટપાથ પર ચાલવાનો દરેક નાગરિકને અધિકાર છે, ભલે ફૂટપાથ પર હોટલે પુષ્પો બિછાવ્યાં હોય ! અને ડાબે છેડેની ફૂટપાથથી ચાલવાનું શરૂ કરી હોટલના પ્રવેશદ્વારેથી શરૂ થતી લાલ જાજમ પર મૂગા મૂગા પગલાં મૂકતા લાલ જાજમનો છેડો આવ્યો ત્યાં સુધી ગૌરવભેર ચાલ્યા ! હોટલના આંગણે મહેમાનનું સ્વાગત કરવા ઊભેલા વર્દીધારીની આંખમાં જે અસહ્ય અબોલ, કશુંક ભારે અપમાન થયાનો ભાવ વાંચવાનું હું ચૂક્યો ન હતો ! આમ લાલ જાજમ પર પગલાં ભરી ગૌરવભેર ચાલવાનો અમારો એક રેકોર્ડ છે ખરો !

* * *

મુંબઈમાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું પાર્લામાં અધિવેશન. સંખ્યાબંધ મુશાયરા અમે યોજી ચૂકેલા. મુશાયરાના મંચ પર ઓમકારનાથ ઠાકુર, ઉમાશંકર જોશી, રમણલાલ દેસાઈ, જ્યોતીન્દ્ર દવે, બાદરાયણ, હરીન્દ્ર દવે અને અમદાવાદના તો તમામ ઉપલબ્ધ પ્રતિષ્ઠિત કવિઓ, કે.કા. શાસ્ત્રી, ઝવેરચંદ મેઘાણી, બચુભાઈ રાવત, કરસનદાસ માણેક જેવા સંખ્યાબંધ સાહિત્યકારો સાથે મંચ પર અડોઅડ બેઠેલા અને ઉતારે ચર્ચા પણ કરેલી. જયંતી દલાલ તો જરાય નાનમ ન અનુભવાય એવી રીતે મળે, નિખાલસપણે સાહિત્યચર્ચા કરે અને વળી ખર્ચનો સવાલ એટલે મારી તો ઇચ્છા નહીં પણ મિત્રોના આગ્રહે ગયો અને પ્રથમ વાર સાહિત્ય પરિષદનું સંમેલન જોયું. એનું સંસ્મરણ માત્ર ચુનીલાલ મડિયા સાથે પીણાના સ્ટોલ પર કરેલી નિખાલસ ચર્ચા પૂરતું જ છે. મુશાયરાની ખૂબ ટીકા થતી હતી એટલે માણેકના પ્રમુખપદે યોજાયેલા કવિસંમેલનની અંધાધૂંધી જોઈને તો હું હેબતાઈ ગયો ! કોણ બોલી ગયું અને કોણે સાંભળ્યું - બધું જ લબડધક્કે ને ધમધોકાર. 'આંધળી માના કાગળ'વાળા ઇન્દુલાલ કહે કે આપણે નામ નોંધાવવાના નહીં.

જુહુના દરિયાકાંઠે લક્ઝરી હોટલ. માત્ર ચા કે પીણા માટે દશપંદર રૂપિયા ચૂકવવા પડે. નાનુભાઈ નાયક કહે કે જઈએ. બધો બોજ એમના માથે ! હોટલની હદબહાર હાર્મોનિયમ પર ભિખારા સરસ ગાય. દક્ષિણાની અપેક્ષા રાખે. ભયંકર વિરોધાભાસ. ખુલ્લી લોન્જમાં ટેબલ ફરતી ખુરશી પર બેઠા ને મા- ાનો ઓર્ડર આપ્યો. અમારી આંખ જુહુના દરિયા પર નહીં પણ

ત્યાં બેઠેલા ચીતરેલા બુલબુલો જેવા નંગો પર. ઝૂંપડીનો માણસ મહેલમાં ઘૂસી ગયા જેવો હૈયે છાનો ગભરાટ. થોડી થોડી વારે દરિયામાં ન્હાઈ કે તરી આવેલી લલના પાણી નીતરતા શરીરે બેધિંગ સૂટમાં પાછી ફરે ! ચા પીને નીચે આવ્યા ત્યારે એક અલમસ્ત લલના બેધિંગ સૂટમાં સાથીઓ સાથે ફૂટબોલ ખેલતી હતી અને બીજી બાજુ દક્ષિણા માટે પેલાઓ સૂરીલા કંઠે કોઈ ગીત ગાતા હતા. આખા રસ્તે અમે ચુપચાપ ચાલ્યા કર્યું - જુહુના દરિયાનાં મોજાંના પછડાટ કે ઘૂઘવાટ - કશું જ સંભળાયું નહીં !

બે કથા / શરીફા વીજળીવાળા

એક

એક હતો કણબી. એનું નામ ગાંગો. ઉપરાઉપર્ય બે વરહ દુકાળ પડ્યો ને ખેતરમાં કાંય પાક્યું નહીં. ઘરવાળીને કયે કે હું હવે ક્યાંક કમાવા જાવ... આંયાને આંયા પડ્યા રેવાથી કાંય દી નંઈ વળે... બે મઇના હાલે એટલા દાણોપાણી સે હજી... ન્યાં લગણમાં તો હું પાસો આવીશ... પણ જોજ્યે એક વાતનું ધયાન રાખજે. મારી માનું ધયાન રાખજે. ડોહી હવે ખખડી ગ્યાસે. ઈ પાકેલ પાન કેવાય. એને સોકરાની જેમ હાચવજ્યે.' બાય કયે કે ઠીક. ને પટેલ તો ભાઈ બગલમાં બસકુ દબાવીને હાલી નીકળ્યો. પટલાણી હતી જરાક જાડી બુદ્ધિની. એણ્યે તો ડોશીને ખાટલામાંથી ઊભી કરી, હજામ બોલાવીને માથે કરાવ્યો ટકો. વશમાં રાખી સોટી. સોકરાં જેવાં જ લૂગડાં પેરાવ્યાં ને પશી કયે કે લ્યો માડી રમવા જાવ. ખાવાનું થાશે અટલે હું હાદ પાડીશ...ધોડ્યા આવજો. ડોશી તો બચારી હાથમાં હોટી લઈ કદુક કદુક કરતી બારી વય ગઈ. બપોર થાય ને પટલાણી સાદ પાડે :

''હાથમાં હોટી, માથે સોટી

નાના કરતાં મોટી હાલજે ખાવા..

ને ડોશી સોકરાવ ભેગી ડગુમગુ થાતી ખાવા ધોડે..ઈ ભાય ડોશીના તો જે વેહ કર્યા સે પટલાણીએ... જોયીંને તોય દાંત આવે. પછી ડોશીથી કાંય બોલા મેવું તો હતું નઈ. એમ કરતાં કરતાં બે મઇના થઈ ગયા. કણબી તો

પરદેહથી લાટ બધું કમાયને પાસો આવ્યો. આવીને બેઠો. પાણીબાણી પીતા પરબારુ પૂછ્યું , 'મારી માક્યાં ? કેમ ખાટલી ઢાળેલી નથી ? ક્યાંય બેહવા ગ્યા સે ? ' વઉ કયે, 'મા તો રમવા ગ્યા સે..' પટેલ તો ઘડીક ફાટ્યા મોંએ વઉને જોઈ રયો. 'એલી અક્કલમઢી.. મા કાંઈ નાના સે તે રમવા જાય ? ... તેં કાંય ભાંગ્યબાંગ્ય તો નથી પીધી ને ? ' બાઈ કયે,' લે વળી, તમે નો'તું કીધું કે માને સોકરાની જેમ રાખજ્યે ? તે માને પુશી જોજ્યો. મેં એને સોકરાની જેમ જ રાખ્યા સે.' ભાઈ પટેલને તો ફાળ પડી હો... આ રાંડની જણીએ મારી માના ખબર્ય નંઈ કેવા હાલહવાલ કર્યા હશે ? ઈ તો ઊભો થઈ ગ્યો. 'તું એક વાર માને બોલાવ્ય તો ખરી.' ને પટલાણીએ તો રાડ્ય નાખી:

હાથમાં હોટી માથે સોટી
નાના કરતા મોટી, આવજે ઘોડી..

ને ડોશી સોકરાવની વાંહે વાંહે, હાથમાં હોટી લઈ ઠક ઠક કરતીકને આવી. દીકરો તો માના દરહણ જોઈને ઠરી જ ગ્યો. માથે મૂંડો, વચમાં સોટી, સોકરાં જેવા લૂગડાં, હાથમાં હોટી ને ધ્રૂજતા ટાંગા... ડોશીય ભાય દીકરાને ભાળીને ઢીલી થય ગઈ. આંખ્યુમાં પાણી ડબડબ થાવા માંડ્યાં.. તાં વઉએ ટઉકો કર્યો,'જુવો, તમારા કેવા પરમાણે જ તમારી માને હાસવ્યા સેને ? પૂસો એને..ખાવું - પીવું, રમવું બધું સોકરાવની હાર્યોહાર્ય રાખ્યું સે. જરાંક્ય વારોતારો રાખ્યો હોય તો પરભુ મને પુસે..' ડોશી તો દીકરા હામુ ટગર ટગર જોતી જાય ને ગાતી જાય..

હાં રે પુતર ગાંગા
નાસે સે ડોશી ને ધ્રુજે સે ટાંગા
હાં રે પુતર ગાંગા...

પટેલ તો ભાય ઘા ખાય ગ્યો હો.. વઉને ડાસામાં એક ધોલ મારતોકને પરોણો લઈને ફરી વળ્યો. 'અક્કલમઢી, મારી માની આવી દશા કરી ? સોકરાની જેમ રાખવાનું કયું'તું અટલે હારી રીત્યે રાખજ્યે એમ મારા કેવાનો અરથ થાતો'તો. પણ તારા જેવી મીઠા વન્યાની બાયડી હોય પશી મારે કોને રોવું ? ... પટેલે તો ભાય માને પાંહે બેહાડી... આંખ્યું લૂશીને લૂગડાં બડલાવ્યા. ખાટલી ઢાળી, ગોદડી પાથરી દીધી ને હુવડાવી... વઉને તો કાંય કેવાનો

અરથ નો'તો. પટેલ ને એની મા બેય ઈ તો હમજતા'તા અટલે માદીકરો ધરાયને રોયા.

બે

એક ગામમાં પટેલનું એક ખોયડું. ખાધેપીધે સુખી. દુઝાણુંય જાડેરું. પણ ડોશી કર્યા કાટ્યની... પેટીયે-પટારે બધેય તાળા દયે. રહોડામાં ઘી-દૂધનેય કોઠલામાં મેલીને તાળું દયે. કુંશીયુંનો જુડો કડ્યેથી રેઢો નો મેલે.. વઉ મજાની બે. કામેકાજે વીંજણા જેવી વઉ હતી પણ ડોશી ખાવા નો દયે. બેય ટંક રોટલા-સાશ ને મરસાનું પીંડીયું બોવ બોવ તો ડુંગળીનો દડો... રોજ્યેરોજ્ય ઈનું ઈ જ ખાવાનું. બેય વઉ તો ભાય વાજ આવી ગય'તી. પણ કરવું હું ? એમાં નાની વઉ જરાક પાક્કી.. એના મનમાં એક તુકલો આવ્યો. એણે જેઠાણીના કાનમાં ફૂંક મારી... પશી ઈ તો ગય હેલ્ય લયને પાણી ભરવા. કૂવેથી હેલ્ય ભરીને આવી. ને ડેલીએથી રાડ્યું નાખતી જાય ને રોતી જાય. જેઠાણી ને હાહુ બેય ધોડ્યા 'એલી બાય થ્યું હું તે આમ ભાંભરડા દેતી આવસ ?' 'અરે બાયજી, તમારા ભાય બઉ માંદા સે. ઘડી બે ઘડીની વાત સે.. તમારા ગામની કોળણ્ય પાદરે મળી'તી એણ્યે મને કીધું.' હાહુને તો ભાય ખોટ્યનો એક જ ભાય હતો. ઈ તો હડી કાઢતીકને ઘરમાં ગઈ. હાડલો હરખો પેર્યો કુંશીનો જૂડો મોટી વઉના હાથમાં દેતીકને હાલતી થય ગઈ. નાની ને મોટી વઉ તો ડેલી દેતીકને રહોડામાં ધોડી. જટ જટ ગોળ-ઘી કાઢ્યા. લોટ શેકયો ને લહલહતો શીરો કરી નાખ્યો. નાની ડેલીએ ઊભી રય એટલી વારમાં મોટી વઉએ પેટ ભરીને શીરો ગળકાવી લીધો. પાણી પીતીકને ઈ જ્યાં નાનીને કેવા જાય ન્યાં તો ભાય ભાર્યે થઈ. એમાં થ્યુ એવું ને કે હાહુના ભાય તો હતા રાતી રાણ્ય જેવા. એને તો નખમાંય રોગ ન મળે. તે દી' વળી એને બેનના ખબર્ય પૂસી આવવાનું મન થ્યુ'તુ તે બેય ભાયબેન ગામના પાદરે જ ભેળા થઈ ગ્યા. બેન તો ભાયને હાજોહારો જોઈને હરખાય ગઈ. ભાયના દુખણા લેતી લેતી કેતી જાય... તારા ગામની કોળણ્યે વઉને ખોટી ખબર્ય કાં દીધી હશે ? મને તો ભાય એમાં ફાળ પડી'તી. ભાઈ કયે હવે બેન તમે આંય મળી

જ ગ્યા સો પશી ઘર્યે નથી આવતો. આમેય બેનુ-દીકરીયુંના ઘરનું પાણી પીવાય નંઈ. ઘડીક બેહીને વયો જાત. પણ હવે તમે મળી જ ગ્યા. ખબરઅંતર પુશી લીધા પશી આંયથી જ વળી જાવ... બાય તો બેનના હાથમાં કાપડાના પૈસા મેલીને વયો ગ્યો પાસો... ડોશી પાસા વળતા પાદરે એક જાડુ મજાનું બાવળનું જૈડું ભાળી ગઈ તે 'બાળવા થાહે' માની હડતી આવી. હજી બોલી કોર્ય મોટી વઉ બાયને ડેલીયે આવીને બેઉયે આઘેથી હાલી આવતા હાહુને ભાળ્યા. ઈ કયે 'નાની, ભાર્યે કરી. મેં તો બાય લીધું પણ આ ડોશી ઘડીકમાં કાં પાસા ગુડાણા ? હજી તો તારે ખાવાનું બાકી સે. ઢાંકોઢૂંબો કર્યો નથી. આજ ઘરમાં ઘીંગાણું થાવાનું. પણ બાય નાની વઉ હતી કંઈકને પાણી પાય થે એવી. ઈ તો ડોશી જેવા ઓરા આવ્યા ઈ ભેળી મંડી ધૂણવા. ધૂણતી જાય ને કે'તી જાય 'જૈડા માંયલું ઝોડ બાઈજી હતુ ન્યાં ને ન્યાં મેલ્યાવો, જૈડા માંયલું ઝોડ બાઈજી હતું ન્યાં ને મેલ્યાવો..' હાહુ તો મુંઝાણી. આ હાજીહારી વઉને હું થ્યું ? મોટી વઉ પડખે ઊભી ઊભી ખેલ જોતી'તી. ઈ હમજી ગઈ. ઈ કયે 'બાયજી, તમે આ જૈડું ક્યાંથી લાવ્યા ? એમાં જ કાંક્ય ચરિતર હોય એવું લાગે સે. નાનીને હમણાં લગણ તો કાંય નો'તું. તમે આ જ્યાંથી લાવ્યા હો ન્યાં ને ન્યાં મેલી આવો.. આની કોર્ય નાની વઉ રહોડામાં ભાગી. જટજટ શેરો લબકાવી લીધો. ઢાંકોઢૂંબો કરી લીધો ને હાહુ પાશી આવી અટલે કુંશીનો જૂડોય પાસો દય દીધો.

ગઝલનો એક શે'ર / રતિલાલ 'અનિલ'

આગે આતી થી હરેક બાત પે હંસી
અબ કિસી બાત પે નહીં આતી
- ગાલિબ

પેલું ફૂલ તો ફૂલ છે. એ છોડ પર રોજ નવાં નવાં તાજાં ફૂલ આવે છે અને એક અવસ્થા એવી હોય છે કે તરત ચૂંટી લેવાની અદમ્ય ઇચ્છા થાય છે. અરે ઇચ્છા જેવું યે કંઈ થાય તે પહેલાં તો બસ, અનાયાસ ચૂંટી લેવાય છે. સૌન્દર્ય માટે ઇચ્છાનીયે ક્યાં જરૂર હોય છે? તે જાણે આપણી ગુપ્ત ઇચ્છાને પિછાણીને ખીલ્યું હોય તેમ તે ચૂંટી લેવાય છે. પછી એક અવસ્થાયે આવે છે કે બસ તેને જોઈ રહીએ, કશા વિચાર વિના જોઈ રહીએ – પુષ્પદર્શનના આનંદ કે સૂઝ કંઈક પક્વ થયાં હોય છે. સૌન્દર્યને પોતીકું કરી લેવાનોયે એક અવસ્થાએ પાગલ ઉમળકો હોય છે, પછી આપણી સૌન્દર્યભાવના કંઈક સ્થિર થઈ હોય છે, રસ વિકાસ પામે છે ત્યારે સૌન્દર્ય જ્યાં હોય છે ત્યાં રહે છે, તે પોતાના સ્થાને રહે છે અને આપણી નજરનું નજરાણું બને છે. તેને જોઈ રહેવાની સ્થિરતા રહે છે અને સ્થૂળપણે પામતા હતા તે કરતાં દૂરથી માત્ર તેને જોઈ રહેવાથી ફૂલની પ્રાપ્તિ થાય છે, અને એવી પ્રાપ્તિ વળી ટકે છે. અને ક્યારેક એવી અવસ્થાયે આવે છે, જ્યારે આપણે જોતાં હોઈએ છતાં ફૂલ અને આપણી વચ્ચેની દૂરતા બરાબર બની રહે છે. જોતાં હોઈએ છતાં જાણે નથી જોતાં. ક્યારેક એવું બને છે કે આપણી નજર એક ચીજ પર હોય અને ધ્યાન કોઈ

બીજી જ વાત પર હોય. એવી અવસ્થામાં આપણને કોઈ જુએ છે તો તે પૂછે છે : 'ભાઈ, શી વાત છે ?' ત્યારે આપણે વૈરાગી થઈ ગયા હોઈએ એવુંયે નથી, બધું નાશવંત અને ચંચળ છે એવા બોધમાંથીયે નજરની એવી અસ્પૃશ્યતા નથી આવતી. ઘણા બધા લોકો જુએ છે છતાં નથી જોતાં. કેટલા બધા લોકો એવા છે જેમને પુષ્પનુંયે આકર્ષણ નથી હોતું ! તે કંઈ એમના વૈરાગ્યભાવનું સૂચક નથી હોતું. પ્રેમ અને લોભ, કૌતુક અને જ્ઞાન - જુદાં હોય છે. ક્યારેક રસવૃત્તિ સૂક્ષ્મ થતાં દૃષ્ટિ બદલાય છે, સ્થિરતા આવે છે; તો ક્યારેક બધું હોવું છતાં કશું જ ન હોય એવી બાડબાકી થઈ જાય છે. કોઈ એક ભાવ કે લાગણી ઉગ્ર હોય ત્યારે ભાવ કે લાગણીના કારણ સિવાય બધું જ અકારણ બની જાય છે. મન ક્યારેક અન્યમાં ભાવારોપણ કરે છે ત્યારે જેનએ પર ભાવારોપણ કર્યું હોય તે પોતે હોય તે કરતાં વિશેષ બની જાય છે અને ભાવહીન દશામાં સામે ફૂલ હોય છે, ને પ્રફુલ્લ હોય છે એનો આપણા માટે કશો જ અર્થ નથી હોતો અને ક્યારેક મૂળે જે સામાન્ય હોય ને આપણને માત્ર અસાધારણ બની જાય છે. જેવી વૃત્તિ તેવો ભાવ - એવું પણ બને છે. વૃત્તિનો શમ, શમન થયું હોય ત્યારે જે ચીજ હોય ને તેના સ્થૂળ અર્થ અને મૂલ્યમાં તો હોય છે, પણ આપણને માત્ર સ્થૂળ કે સૂક્ષ્મ કશા જ અર્થ અને મૂલ્ય હોતાં નથી. ક્યારેક એક વ્યક્તિની હાજરી ભરપૂર હાજરી બની જાય છે, ક્યારેક ટોળામાંયે શૂન્યતા અનુભવતા હોઈએ - આ બધી મનની અને આંતરમનની લીલા હોય છે. ક્યારેક જાદુઈ મુગ્ધતાથી ઘેલો કે આવેશમય સ્વીકાર થાય છે અને ક્યારેક જાણે સામે કે આસપાસ હોય તે સ્વીકાર અને અસ્વીકારથી પર બની રહે છે. આસપાસની ચીજો અને વાતાવરણમાં તટસ્થ ભાવ ન હોય તો ચીજો અને વાતાવરણ આપણી સાથે ઝઘડી પડે, અમારી આવી ઉપેક્ષા ! તમે પોતે શું માની બેઠા છો ? એવા પ્રશ્નો અને વાદ કર્યા વિના રહે નહીં, માણસની ઇચ્છા કોઈ પણ લીલાનો આસપાસના અસબાબ, વાતાવરણને વાચા હોય તો આપણી મનસ્વિતા આપણને ભારે પડી જાય. પરિચિત વ્યક્તિ મળે છે ત્યારે તેના પ્રત્યે કશો ભાવ ન હોય તો પણ આપણે બાહ્યપણે તો તટસ્થ નથી જ રહી શકતા, ઔપચારિક વિવેક કરવો જ પડે છે, પરંતુ પરિચિત ફૂલને અગાઉ ચાહ્યું હોય પરંતુ મનની, ચિત્તની જુદી સ્થિતિમાં જાણે તે છે જ

નહી એવી રીતે તેની નોંધ પણ લઈએ, તેની ઉપેક્ષા કરીએ ત્યારે ફૂલ ફરિયાદ નથી કરતું કે મારી આવી ઉપેક્ષા ? આપણા અપવર્તાવ છતાં આપણે જીવી શકીએ છીએ, કારણ કે પેલું રમકડું, પેલું પુષ્પ, પેલું સંધ્યાકાળનું રમણીય દૃશ્ય અબોલ અને તટસ્થ છે એટલે આપણે બચી જઈએ છીએ. માણસની ઉપેક્ષા કરીએ એમ એમની 'ઉપેક્ષા કરીએ'તોયે ઉપેક્ષિત માણસની જેમ રમકડું. પુષ્પ સધ્યાકાળનું મનોરમ્ય દૃશ્ય આપણી સાથે ઝઘડતાં હોત તો ?આપણી સાન ઠેકાણે આવી જાય. એ બધાને મૂગા રાખીને માણસને બચાવી લીધો છે, નહીતર એની શાતિ હરાઈ ગઈ હતી. પોતે ન્યાયી છે એવો માણસનો ભ્રમ તૂટી ગયો હોત. બધુ મારા માટે છે, હું કોઈને માટે નથી એવા આપણા વર્તાવ વિશે આત્મવિવેચન કરીએ તો આપણા ક્ષોભશરમનો પાર ન રહે ! વસ્તુઓ પ્રત્યેના એકપક્ષી વર્તાવની ટેવ માનવસબંધમાં પણ જોર કરે છે ત્યારે ગંભીર પ્રશ્નો ઊભા થાય છે તમે માત્ર વિવેક પૂરતો દેખાવ કે અભિનય ન કરો તે કેમ ચાલે ? વસ્તુઓ, દૃશ્યો મૂગા છે એટલે આપણો સભ્ય હોવાનો ભ્રમ ટકી રહે છે, આપણી શાતિ ટકી રહે છે.

* * *

નાનપણમા પેલી કોડી ગમતી હતી, તેને માટે બીજા બાળક સાથે ઝઘડો કરવા સુધીની ચાહના અને ઝનૂન હતા, મોટપણે તે નથી હોતું, તે આપણો દૃષ્ટિવિકાસ હોય તેમ કેવળ બજારુ મૂલ્ય એ જ આપણું મૂલ્યાંકન બની ગયું હોય ! બધું હોવું બજારુ મૂલ્યે હોવું અને બજારુ મૂલ્ય ન હોય તો બધું હોવું કે જે હોય તેનું અસ્તિત્વ મોટા માણસ માટે નિરર્થક બની જાય છે. તો, જેવી આપણી મનની સ્થિતિ તેવી આસપાસ જે કંઈ હોય તે સૌની મનના ધોરણની સ્થિતિ ! અજબ છે આ માનવીનું મન અને અજબ છે માનવીના મનના તોર, મનના તરીકા.

કોઈ દિવસ પ્રશ્ન થયો છે ખરો કે આ આદિ શંકરાચાર્ય આ જગતને મિથ્યા કેમ કહે છે ? અરે તમે કંઈ નહીં તો અજ્ઞાનવશ એમના કથન પર હસી તો શકો ? પણ જ્ઞાન નથી અને અજ્ઞાન પણ નથી એટલે શંકરાચાર્યના કથન વિશે વાદ પણ નથી અને ઉપહાસ પણ નથી ! નાનપણમાં આપણે નાની નાની ક્ષુલ્લક કહેવાતી બાબતોમાં ઝઘડો કરતા હતા. કોઈ વરઘોડો જતો

હોય તો મુગ્ધ થઈને જોતા કે વરરાજાની કંડિશન્ડ સ્થિતિ જોઈને હસતાયે ખરા, પણ બાળપણ સાથે આપણા ઘણા બધા ઝઘડાયે ગયા અને સામાન્ય બાબતો પર હસતા એ હાસ્ય પણ ગયું ! હાસ્ય એ કેવળ પ્રસન્નતાનો જ ભાવ હોય એવું નથી હોતું. આપણા વિવેકે આ બુદ્ધિપ્રદ કે બુદ્ધિપૂર્વકનું અને આ બુદ્ધિહીન, હાસ્યાસ્પદ એવું જ્ઞાન આવ્યું હોય તે કારણે તે માપે હાસ્યાસ્પદ કહેવાતું જોઈ આપણે હસીએ છીએ. આ ગૌરવભર્યું અને પેલું ફુવડ એવાં માપ નક્કી થયા પછી ફુવડપણું જોઈને પણ હાસ્ય સ્ફુરે. પશુઓ, પક્ષીઓ, હસતાં નથી કારણ કે એમણે વિવેકબુદ્ધિનાં ધોરણો સ્થાપ્યાં અને સ્વીકાર્યાં નથી એટલે પેલી ચકલી અને ચકલો આપણી આંખ સામે રતિક્રીડા કરી શકે છે. માણસ સભ્ય અને સુસંસ્કૃત થયો તે પહેલાં હસતો નહોતો કારણ કે એણે વિવેક-અવિવેક, આ ક્ષુલ્લક ને પેલું ગૌરવપ્રદ, આ ગરિમાભર્યું ને પેલું હાસ્યાસ્પદ એવાં ધોરણો તેણે ત્યારે સ્થાપ્યાં અને સ્વીકાર્યાં નહોતાં. આદિ માણસ માત્ર સુખ પામતો હતો, આનંદ નહીં, કેમ કે તે કાચું માંસ ખાતાંયે ક્ષોભ પામતો નહોતો.

ગાલિબ કહે છે, પહેલાં બધી વાતે હસવું આવતું હતું હવે કોઈ જ વાત પર હસવું આવતું નથી. સ્તબ્ધ કરી મૂકે એવી વાત છે. પ્રશ્ન થાય છે – આ માણસ કઈ કક્ષાએ પહોંચી ગયો છે ? અવધૂત પણ ક્યારેક ખડખડાટ હસે છે. તો કોઈ જ વાત પર હસી ન શકતો આ માણસ કઈ અવસ્થામાં છે ?

એ નિર્વેદની સ્થિતિ છે. જગત મિથ્યા છે એવી આદિ શંકરાચાર્યની શોધ કે તારણ એ એમની જુદી પ્રવૃત્તિનું પરિણામ છે, પણ માણસ, બુદ્ધિમાન માણસ નિર્વેદ અનુભવે ત્યારે એની પાછળનાં કારણો બીજાં હોય છે. એ નિર્વેદ માનવસંબંધો અને દુનિયાના કહેવાતા ન્યાયમાં રહેલા અન્યાયના બોધમાંથી, જડપણે અને નઠોરપણે એવું ચાલતું હોય તે સંસ્કૃતિની પાંચ હજાર વર્ષની મજલ પછી નિર્લજ્જપણે ચાલ્યા કરતું હોય, ઇતિહાસે નોંધેલું બધું જ્ઞાન, બધા જ મહાન પુરુષો અને પયગમ્બરોના બોધની, અરે પાંચ હજાર વર્ષના અનુભવનીયે ઐસીતૈસી કરીને જે બેધડક ચાલતું હોય તે જોઈને ક્યાંક ગુસ્સો આવે, ક્યાંક હસવું આવે પણ ચાલતું હોય તે બસ નિર્લજ્જપણે, નઠોરપણે પાંચ પાંચ હજાર વર્ષનાં જ્ઞાનઅનુભવબોધની નફફટ હાંસી ઉડાવીને

ચાલ્યા કરતું હોય ત્યારે હાસ્ય ઊડી જાય છે. જ્ઞાનજન્ય હાસ્યનોયે કશો જ અર્થ રહેતો નથી. અંગત અનુભવ હાસ્યનો લોપ કરે તેમ જ્ઞાન અને ડહાપણના તોલમાપે તોળે માપે તેનું હાસ્ય પણ કાયમને માટે ઊડી જાય. શોક અને વિષાદની એ પરાકાષ્ઠા હોય છે. આગળ હવે કોઈ માર્ગ કે દિશા નથી એ અંગત અનુભવે કે જગતવ્યવહારના મૂલ્યાંકને આવતો નિર્વેદ તે હાસ્યનું કાયમ માટે અલોપ થઈ જવું.

૨૯ · ૧૯૯૮ જલાર્ક

કંમાવટી

આ બધાં દૃષ્ટાન્તોની ચર્ચા કરીને ફરી લેસિંગ લાઓકૂનના શિલ્પ ઉપર આવે છે. લાઓકૂન વિષયક કાવ્ય અને શિલ્પમાં મહત્ત્વના ત્રણ ફેરફાર હતા.

૧. કાવ્યમાં લાઓકૂન ચીસ પાડે છે, જ્યારે શિલ્પમાં ચીસ પાડતો નથી.

૨. કાવ્યમાં મોટા કદના સાપ લાઓકૂનના આખા શરીરે ભરડો લે છે, શિલ્પમાં પીઠ પાછળથી ભરડો લે છે, એક સાપ પગમાં ઘુંટણ આગળ, બીજો સાથળે ભરડો લે છે, ડાબા હાથે લાઓકૂને સાપનું મોં પકડ્યું છે.

૩. કાવ્યમાં લાઓકૂન વસ્ત્રવાળો છે, શિલ્પમાં તે નિર્વસ્ત્ર છે.

લેસિંગની દૃષ્ટિએ આ બન્ને પ્રકારની કળાકૃતિઓ વચ્ચે જે ભેદ જોવા મળે છે તેની પાછળ કંઈ ગ્રીક પ્રજા અને યુરોપીઅન પ્રજાના ભાવજગતનો ભેદ જવાબદાર ન હતો, પણ એ ફેરફારો પાછળ બન્ને કળાઓના માધ્યમનો ભેદ જવાબદાર હતો. એટલે શિલ્પીએ લાઓકૂનના ચિત્કારો આલેખવાને બદલે એમને નિઃશ્વાસોમાં રૂપાંતરિત કર્યા. જો ચિત્કાર કરે તો લાઓકૂનનો વિકૃત થયેલો ચહેરો કોઈને જોવો ન ગમે, જો ચિત્રકૃતિ હોય તો ધબ્બા જેવું લાગે અને શિલ્પમાં તો રીતસરની ખામી જ ગણાય. સામાન્ય કક્ષાના ચિત્રકારો પણ આવી વિકૃતિ તો ટાળે. ચિત્રમાં કે શિલ્પમાં તો એક જ ક્ષણનું આલેખન કરવાનું હોય છે એટલે

કળાકારે જોઈવિચારીને પસંદગી કરવાની રહે, જેથી કલ્પના વડે એના ચિત્કાર પણ પ્રેક્ષક અનુભવી શકે. વળી, ગમે તેવો ધૈર્યવાન કે દૃઢ વિવેકશક્તિવાળો માનવી ચીસો પાડે ત્યારે સળંગ ચીસ ન પાડે, તે હીબકાં ખાય. શિલ્પમાં આવાં હીબકાં નિરૂપી ન શકાય. ચિત્ર-શિલ્પમાં એક ક્ષણનું ચિત્ર આલેખાતું હોઈ કળાકાર એક અર્થસમૃદ્ધ ક્ષણ પસંદ કરે છે, એનું આલેખન એવી રીતે કરે છે કે એને આધારે એની પૂર્વેની ક્ષણ કે એની પછી આવનારી ક્ષણને પામી શકાય.

કવિને માત્ર એક જ ક્ષણ પસંદ કરવાની હોતી નથી, કારણ કે તેની કળા શ્રુતિગોચર છે. એટલે એ તો એક પછી એક ક્ષણને નિરાંતે આલેખતો રહે છે. ચિત્રકારને બીજી ક્ષણ આલેખવા બીજો કેન્વાસ જોઈએ; શિલ્પીએ પણ બીજું શિલ્પ રચવું પડે. એટલે લાઓકૂનનું વર્ણન વર્જિલ નિરાંતે કરી શકે; વિશાળ કદનો સાપ લાઓકૂનના દીકરાઓને વીંટળાય છે ત્યારે બાપ તેમની વ્હારે ધાય છે; સાપ એને પણ લપેટમાં લે છે. અતિશય લાંબા સાપ દીકરાઓ પરની પકડ છોડી ન શકે એટલે બાપને ફેણથી ડારવા માગે છે. કવિ અને શિલ્પી લાઓકૂનના હાથ તો છૂટા જ રાખે છે. વર્જિલની કવિતામાં લાઓકૂનના શરીર અને ગરદન બન્નેને સાપ ભીંસે છે; એ રીતે શરીરના મહત્ત્વના ભાગોને તે આવરી લે છે. પરંતુ ચિત્રશિલ્પ તો દૃષ્ટિગોચર કળા છે. જો આખા શરીરે ભરડો લે તો તો ચિત્ર-શિલ્પમાં શરીર તો નિરૂપી જ ન શકાય. જો શરીર પરની ભીંસ, ભીંસને કારણે ઊપસી આવેલા સ્નાયુઓ, નસો આલેખવાં હોય તો વસ્ત્ર અંતરાયરૂપ નીવડે; લાઓકૂનના પેટના અમળાટ પણ પછી બતાવી ન શકાય. ગરદન પર ભરડો લેતા સાપને બતાવે તો આખી આકૃતિને જે પિરામીડસદૃશ ઘાટ આપવામાં આવ્યો છે તે પણ આપી ન શકાય. પરિણામે આ પ્રાચીન શિલ્પીઓએ કાવ્યમાં આવતાં વર્ણનને સમૂળગું બદલવાનું પસંદ કરીને શિલ્પગત વિશિષ્ટતાઓ પ્રગટાવવાનો વિકલ્પ અપનાવ્યો. શિલ્પમાં વસ્ત્રની સળ ખરાબ અસર ઉપજાવે એ હકીકત પણ નોંધવી જોઈએ. કવિતામાં તો વસ્ત્ર હોય, ન હોય કશો ફેર પડતો નથી.

શિલ્પ અને કવિતાના સન્દર્ભે એક બીજો વિચાર પણ સંકળાયેલો નો. વર્જિલની કવિતાને આધારે શિલ્પ રચાયું કે શિલ્પ પરથી વર્જિલે વિ ા રચી ? ઐતિહાસિક પુરાવાના અભાવે આનો નિર્ણય કરવા માટે કટ ા.ક અનુમાનો કરવાં પડે. કાવ્યને આધારે શિલ્પ કરવા માટે કેટલાક ફેરફારો કરવા જ પડે, પણ શિલ્પને આધારે કવિતા રચનાર એવા કશા ફેરફાર વિના આગળ વધી શકે. એટલે લેસિંગ માની લે છે કે લાઓકૂનનું ાવ્ય પહેલાં રચાયું અને પછી શિલ્પ. દુનિયાભરમાં ચિત્ર, શિલ્પના વિષયો મહાકાવ્યો, પુરાણો, નાટકોમાંથી મળતા આવ્યા જ છે એ રીતે પણ લેસિંગની વાતને અનુમોદન મળી રહે છે.

આગળ ચાલતાં લેસિંગ એક બીજો મુદ્દો ઉપસ્થિત કરે છે. ધારો કે હોમરનાં ઇલિયડ, ઓડિસી મહાકાવ્યો ખોવાઈ જાય અને આપણી પાસે એમને આધારે થયેલાં શિલ્પો જ બચે તો ? શિલ્પોને આધારે પૂરી કથાનો ખ્યાલ આવી શકે ખરો ? આવું જ એક ચિત્ર રોગચાળાનું છે. ચારે બાજુ શબ છે, બળતી ચિતાઓ છે, મૃત લોકો પાસે મરણાસન્ન લોકો બેઠેલા છે, ક્રોધે ભરાયેલો દેવ આકાશમાંથી બાણ છોડે છે; આને આધારે હોમરની કવિતાનો કયો ખ્યાલ આવી શકે ? મૂળ કવિતામાં જે વર્ણનો આવે છે તેની સરખામણીમાં ચિત્ર ઝાંખું લાગશે; અને છતાં લેસિંગ કહે છે કે જો ચિત્ર મારી આંખને આટલું બધું સ્પર્શી શકતું હોય તો કાવ્ય કેટલું બધું સ્પર્શે ? પણ આવો કોઈ શાશ્વત નિયમ સંભવી ન શકે. ઘણી વાર કાવ્ય ઓછું અસરકારક લાગે અને ચિત્ર વધુ અસરકારક લાગે. જાતકકથાઓમાં વર્ણનાત્મકતા ઓછી છે, પરંતુ એના ઉપરથી બનેલાં અજંતાનાં ચિત્રોમાંની ઇન્દ્રિયગોચરતા ભાવકને અદ્ભુત રીતે સ્પર્શી જાય છે.

ગ્રીક કળાકાર સામે આદર્શ હતો સૌન્દર્યનો; એક ચિત્રકારને કોઈ કદરૂપા માણસે પોતાનું ચિત્ર બનાવવા કહ્યું. ચિત્રકારે ઉત્તર આપ્યો : જેને જોઈને વાસ્તવ જીવનમાં જુગુપ્સા થાય તેનું ચિત્ર કોણ જોશે ? જીવનનું વાસ્તવ કળામાં રૂપાન્તરિત થતાં સૌન્દર્ય સિદ્ધ કરે છે એવી

વર્તમાન વિચારણાથી આ વાત જુદી પડતી લાગશે. ગ્રીક લોકોની જેમ લેસિંગને પણ કુરૂપતાનો પ્રશ્ન મૂંઝવે છે. કાવ્યમાં જ્યારે કુરૂપ સામગ્રી આવે ત્યારે એની સાથેની અન્ય સામગ્રી, પાછળથી આવતી જતી સામગ્રી સાથે ગુંથાતી જાય છે, પરિણામે કુરૂપતાનું તત્ત્વ ઓછું થાય છે; જ્યારે ચિત્રમાં આવું બનતું નથી. એટલે પ્રકૃતિમાં કુરૂપ માટે જે ભાવ જાગે છે તે જ ભાવ ચિત્રમાં આલેખિત કુરૂપ માટે પણ જાગે છે, પરિણામે એ જુગુપ્સાકારક બની રહે છે.

લેસિંગની આ દલીલ આજે ઝાઝી સ્વીકાર્ય બની ન શકે. જેવી રીતે સાહિત્યકૃતિ પોતાની રચનાગત પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ કરીને કુરૂપતાને કુરૂપતા ન રહેવા દે, એવી જ રીતે ચિત્રકાર-શિલ્પી પણ કુરૂપતાને કુરૂપતા ન રહેવા દે.

આમ છતાં લેસિંગે સાહિત્ય અને અન્ય કળાઓ વચ્ચેના સંબંધોની ખાસ્સી ચર્ચા કરી. ગએથેના શબ્દોમાં આ ક્ષેત્રે જોવા મળતા ભ્રમ દૂર કરવાની જવાબદારી તેણે ઉપાડી, ચિત્ર અને કવિતા વિશે ચાલી આવેલાં લોકપ્રિય સૂત્રોને બાજુ પર મૂકી દીધાં. ચક્ષુગોચર કળા અને શ્રુતિગોચર કળા વચ્ચેની સમાનતા-અસમાનતા પહેલી વાર સ્પષ્ટ થઈ.

લેસિંગે એક પક્ષમાં કવિ જે સંકેતોનો ઉપયોગ કરે છે તેની સ્પષ્ટતા કરી છે :

'કવિતાએ યાદૃચ્છિક સંકેતોને પ્રાકૃતિક સંકેતોના સ્તરે આણવા જોઈએ; ગદ્ય કરતાં આ બાબતે કવિતા જુદી પડે છે. અન્વય, અલંકાર, કાકુ વગેરેને કારણે યાદૃચ્છિક સંજ્ઞાઓ પ્રાકૃતિક સંજ્ઞાઓના સ્તરે જઈ શકે છે પણ તે એ એમને પ્રાકૃતિક સંજ્ઞાઓમાં રૂપાંતરિત કરી શકતી નથી. જે કવિતા આ કરી શકે તે ઉત્તમ પ્રકારની અને તે છે નાટ્યાત્મક કવિતા ! ' પરંતુ 'લાઓકૂન'ની સમીક્ષા પછી એક મિત્રને લખેલા બીજા એક પત્રમાં ચિત્રને માત્ર પ્રાકૃતિક સંકેતો અને કવિતાને માત્ર યાદૃચ્છિક સંકેતો સાથે સંબંધ છે એ વાત સુધારવાની જરૂર વરતાઈ, પરંતુ તેઓ એક વાતે દૃઢ રહ્યા કે ચિત્રકાર પ્રાકૃતિક સંકેતોથી દૂર જાય અથવા પ્રાકૃતિક

સંકેતો સાથે યાદૃચ્છિક સંકેતોનું મિશ્રણ કરે ત્યારે તે પૂર્ણતાથી દૂર જાય છે, જ્યારે કવિતામાં તેમનું સંયોજન ઇષ્ટ પરિણામ સંપડાવી આપે છે.

આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો કવિની વાણી કરતાં નાટ્યકારની વાણી ચઢિયાતી પુરવાર થાય, અંગ્રેજી ભાષામાં ટી.એસ. એલિયટ અને ગુજરાતી ભાષામાં ઉમાશંકર જોશી પદ્યનાટક તરફ વળે તેની પાછળ આવા જ કોઈ કારણની સંભાવના કરવાની.

પ્રાકૃતિક અને યાદૃચ્છિક સંકેતોને લગતી લેસિંગની વાત સ્પષ્ટ કરતાં રને વેલેક કહે છે કે નાટકમાં ભાષા પાત્રના મુખે આવતી હોવાને કારણે સ્વાભાવિક લાગે છે: અભિનેતા ચહેરા પરના હાવભાવ વડે, અભિવ્યક્તિ વડે તેને વધુ સ્વાભાવિક બનાવી આપે છે. ભાષાના બીજા બધા ઉપયોગોમાં રૂઢિનાં જે લક્ષણો છે તે પછી એમાં રહેતાં નથી. પાત્રોના મોઢે મૂકવામાં આવતી ભાષા લાગણીની ખૂબ જ સાહજિક ભાષા બની જાય છે. પરિણામે દયા-ભીતિની લાગણી પ્રેક્ષકો સુધી સહેલાઈથી પહોંચે છે.

કવિ અને ચિત્રકાર-શિલ્પી એક જ પ્રકારનાં વિષયવસ્તુઓનો ઉપયોગ કરી શકે પરંતુ એક જ પ્રકારનાં સાધનોનો ઉપયોગ કરી ન શકે એ વાત લેસિંગ ભારપૂર્વક ઠસાવવા માગતા હતા. સાહિત્યમાં આવતા સંકેતો આનુપૂર્વીગત હોય છે જ્યારે ચિત્રના સંકેતો સહોપસ્થિતિગત હોય છે. એ રીતે દૃશ્યગોચર સામગ્રીને સહોપસ્થિતિમાં યોજી શકાય પણ આનુપૂર્વીગત સામગ્રી 'ઍક્શન' ધરાવતા કાવ્યમાં સ્થાન પામે. એરિસ્ટોટલ આ આનુપૂર્વીને ધ્યાનમાં રાખીને ઍક્શનની વાત ટ્રેજેડીમાં કરે છે અને પછી આરમ્ભ, મધ્ય અને અન્તની ચર્ચા કરે છે. કાવ્યમાં એક કલ્પનની પાછળ બીજું કલ્પન, વાર્તામાં એક ઘટનાની પાછળ બીજી ઘટનાની વાત કરીએ છીએ પણ જેવી રીતે ચિત્રમાં એક પદાર્થની પાછળ બીજો પદાર્થ ગોઠવીને આખા ચિત્રને સમયની એક જ ક્ષણે જોઈ શકાય છે એવી રીતે સાહિત્યમાં શક્ય નથી. ચિત્રકાર ભૂતકાળ, વર્તમાનકાળ અને ભવિષ્યકાળમાંથી એક ક્ષણને આવરી લેતી ઍક્શન પસંદ કરે છે. આમ લેસિંગ દરેક કળાના માધ્યમની વિશિષ્ટતા-મર્યાદાના સંદર્ભે

અભિવ્યક્તિની વાત માંડે છે. એટલે એક કળામાં જે સિદ્ધ થાય તે બીજી કળામાં સિદ્ધ થાય જ એવો કોઈ નિયમ સંભવી ન શકે. લેસિંગને પોતાના પુરોગામી સ્પૅન્સનો વિરોધ કરવો પડ્યો કારણ કે શિલ્પ-ચિત્રમાં જે અસંગત હોય તે કાવ્યમાં ભાગ્યે જ ઉત્તમ નીવડી શકે એવું તે માનતો હતો. જે હેતુ માટે જે કળાનું નિર્માણ થયું હોય તે માટે બીજી કળા ન ચાલે એમ કહીને તે પ્લુટાર્કને ટાંકે છે - 'જે વ્યક્તિ લાકડું કાપવા માટે ચાવીનો ઉપયોગ કરે અને બારણું ઉઘાડવા કુહાડીનો ઉપયોગ કરે તે બન્ને ઓજારો તો નકામાં કરે છે અને સાથે સાથે એ બન્ને સાધનોનો સાચો ઉપયોગ પણ કરી શકતો નથી.'

સંસ્કૃત કાવ્યમાં નાયિકાવર્ણનની દીર્ઘ પરંપરા છે. અજન્તાનો ચિત્રકાર જેવી રીતે નાયિકાના દેહને આપણી સમક્ષ પ્રત્યક્ષીકૃત કરી શકે એવી રીતે કોઈ કવિ ગમે એટલી સૂક્ષ્મતાથી નખશિખ વર્ણન કરે તો પણ એ પ્રત્યક્ષીકૃત થઈ ન શકે. એટલે જ હોમર હેલનના સૌન્દર્યની અસર વર્ણવે છે, 'હોમર હેલનનાં અંગઉપાંગોના વર્ણનથી જે સિદ્ધ નથી કરી શકતો તે એના પ્રભાવ વડે સિદ્ધ કરે છે. માટે કવિઓ, તમે સૌન્દર્ય દ્વારા આનંદ, સ્નેહ, પ્રેમ, સૌન્દર્ય, સમાધિ વર્ણવો તો તરત જ સૌન્દર્યનું ચિત્ર અમારી આગળ પ્રગટી ઊઠશે.'

આના અનુસંધાનમાં રને વૅલૅકનું આ અવતરણ સરખાવી શકાય :

'સાહિત્ય ઇન્દ્રિયગોચર કલ્પનો જન્માવતું નથી. જો એ કલ્પનો ભાવકચિત્તમાં પ્રદીપ્ત કરતું હોય તો પણ પ્રાસંગિક રીતે, ક્વચિત અને કામચલાઉ ધોરણે જ. કોઈ પાત્રના વર્ણનમાં લેખક તેની દૃશ્યછબિ મૂર્ત કરતો નથી. દોસ્તોએવ્સ્કી કે હેન્રી જેમ્સનાં પાત્રોને આપણે આંખો સામે જોઈ શકતા નથી, પણ તેમના ચિત્તની અવસ્થાઓ, તેમના હેતુઓ, વલણો, ઇચ્છાવાસનાઓ સંપૂર્ણપણે જાણી લઈએ છીએ. ટૉલ્સ્ટૉય, ટૉમસ મન વગેરે આવી રીતે પાત્રોને મૂર્ત કરી આપે છે.'[૪]

લેસિંગ બીજો એક વિવાદાસ્પદ મુદ્દો પણ છેડે છે. ટ્રૅજેડીની ચર્ચા કરતી વખતે ઍરિસ્ટોટલે સ્પષ્ટતા કરી હતી કે વ્યવહારમાં જે કુરૂપ છે

તે કાવ્યમાં આસ્વાદ્ય બને છે. પણ લેસિંગ એમ માને છે કે જે સાવ જુગુપ્સાકારક છે તે કાવ્યમાં સ્થાન ન પામી શકે. પણ પરંપરાગત અને આધુનિક કાવ્યશાસ્ત્ર અને કળાવિવેચન તો આનો વિરોધ કરે છે. હજુ આનાથી આગળ વધીને તે એમ કહે છે, 'જો રાફાએલ હાથ વિના જન્મ્યો હોત તો પણ તે શ્રેષ્ઠ ચિત્રકાર જ હોત.' કદાચ લેસિંગ એમ કહેવા માગે છે કે દરેક કળાકાર વિશિષ્ટ માધ્યમ પ્રત્યે પહેલેથી જ અમુક પ્રકારનું અનુકૂળ વલણ ધરાવતો હોય છે. કેટલાકની રુચિ સંગીત તો કેટલાકની ચિત્ર તરફ ઢળતી હોય છે. બીથોવન પાછળથી બહેરા થવા માંડ્યા હતા અને એવી અવસ્થામાં તેમણે સંગીતની તરજો બાંધી હતી. વિનોદબિહારી મુકરજીએ ખૂબ જ નબળી આંખોથી શાંતિનિકેતનમાં ઉત્તમ ભીંતિચિત્રોનું નિર્માણ કર્યું હતું પણ આ બધા પ્રશ્નો ખૂબ જ સંકુલ પ્રકારના છે અને સાથે સાથે એક કળાકારના કિસ્સામાં જે બન્યું તે બીજા કળાકારના કિસ્સામાં બનશે જ એમ કહી શકાય નહિ.

લેસિંગે કળાવિષયક જે ચર્ચા આરંભી તે પાછળથી વધુ ને વધુ સૂક્ષ્મ થવા લાગી. એની વિગતોમાં જઈએ તે પહેલાં લેસિંગની નાટ્યવિભાવનાને સમજી લઈએ. તેમને પોતાની ભાષામાં લખાતાં-ભજવાતાં નાટકોથી જરાય સંતોષ ન હતો. તેમણે ખૂબ જ આકરી ભાષામાં એ નાટકોની ટીકા કરી હતી. જર્મન લેખકો જે કોઈ પરભાષાની કૃતિઓ જોતા હતા તેમનાં અનુકરણો કરવા મંડી પડતા હતા. લેસિંગ પોતાના દેશની રંગભૂમિને ઊંચી આણવા માટે જ તેની આકરી ટીકા કરતા હતા. સર્જકમાં રહેતા જન્મજાત વિવેચકે વિવેક વાપરીને જ સર્જન કરવું જોઈએ. લલિત કળાઓના સંદર્ભે તે જેવી રીતે ચિત્ર અને શિલ્પમાં ભેદ જોતા ન હતા એવી રીતે સાહિત્યસ્વરૂપોની પરંપરાગત ભેદરેખા સ્વીકારવા તેઓ તૈયાર ન હતા. 'વિદ્યાર્થીઓને ભણાવવા માટે આપણે ભલે સાહિત્યસ્વરૂપોનું વર્ગીકરણ કરીએ પણ જો કોઈ પ્રતિભાશાળી સર્જક પોતાના ઉચ્ચ હેતુઓ પાર પાડવા માટે એ બધાંનું સંયોજન કરે તો આપણે પેલાં પાઠ્યપુસ્તકોને અભરાઈ પર ચઢાવી દેવાં જોઈએ.' જો

યુરિપિડીઝમાં સંપૂર્ણ નાટ્યતત્ત્વ ન હોય અને કથનાત્મક અંશ વિશેષ હોય તો તેની ચિંતા શા માટે કરવી જોઈએ ? આનું એક સ્વાભાવિક પરિણામ એ આવે કે પ્રકારનિષ્ઠ વિવેચન માટે કોઈ ભૂમિકા જ ન રહે. આ પ્રકારની વિવેચનાનો પાયો નાખનાર એરિસ્ટોટલની નાટ્યવિભાવના લેસિંગ શા માટે સ્વીકારે છે એવો પ્રશ્ન આપણને થાય તે સ્વાભાવિક છે. એક બાજુ જો એરિસ્ટોટલની ટ્રેજેડી વિષયક વિભાવના તપાસીએ અને બીજી બાજુ 'લાઓકૂન'ની નાટ્યચર્ચા વાંચીએ તો એરિસ્ટોટલનું ઋણ તરત જ સમજાઈ જશે. લેસિંગ પણ કાર્યકારણના નિયમોને અધીન રહીને ઘટનાઓનાં આલેખન થવાં જોઈએ એવો આગ્રહ રાખે છે. ઈશ્વર જેવી રીતે મોટા પાયા પર સર્જન કરે છે એવી રીતે કળાકાર નાના પાયા ઉપર સર્જન કરે છે. તે વાસ્તવ જગતને ફેરવે છે, હ્રસ્વ કરે છે, વિસ્તારે છે; ટૂંકમાં એક સમગ્ર સંવાદી રચના પ્રગટાવવા માટે આખો પ્રપંચ ઊભો કરે.છે. એરિસ્ટોટલ કરતાં તે એક બાબતે જુદા પડે છે અને તે ટ્રેજેડીના નૈતિક પરિમાણના પ્રશ્ને. લેસિંગની નાટ્યવિચારણા નીતિનો પુરસ્કાર કરતી લાગે છે.

લેસિંગ પછી સાહિત્ય અને લલિત કળાઓના સંદર્ભે ચાલેલી ચર્ચામાં પ્રત્યક્ષ કૃતિઓએ પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો. લેસિંગની કળાવિચારણામાં રહેલી ભૂલો દૂર થઈ, એટલું જ નહિ, નવી નવી કળાકૃતિઓએ અને વિવિધ શૈલીઓના આગમનને કારણે બીજા પ્રકારના પ્રશ્નો ઊભા થયા. જર્મનીમાં કાન્ટના આગમન પછી સૌન્દર્યશાસ્ત્રમાં પણ ભારે પરિવર્તન આવ્યું. કળાની કાચી સામગ્રી ઉપર અત્યાર સુધી જે ભાર અપાતો હતો તે ઘટ્યો અને રૂપરચના-ટેકનિકનું ગૌરવ થવા માંડ્યું. રોમેન્ટિસીઝમના આગમન પછી સર્જકની અસામાન્ય પ્રતિભા ઉપર ભાર મુકાવા લાગ્યો હતો. તેમાં યુરોપની પ્રખ્યાત કળાકારત્રિપુટી - લિયોનાર્દો વિન્ચી, માઈકેલ એન્જેલો અને રાફાએલ -એ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો હતો. કળાની સર્જનપ્રક્રિયામાં માધ્યમનું પણ ગૌરવ વધ્યું. આને પરિણામે એક એવો વિચાર વહેતો થયો કે કળાકારે માધ્યમની શક્યતાઓનો વિસ્તાર કરવો જોઈએ.

•

ઈટલીના ક્રોચે જેવા ચિંતકોએ તો આ પ્રશ્નનો જાણે સમૂળગો છેદ જ ઉડાવી દીધો હતો. તેમની દૃષ્ટિએ કળા સર્જકચિત્તમાં જન્મે છે. છેલ્લા થોડા સમયથી પશ્ચિમની વિવેચનામાં કળાકૃતિનું અસ્તિત્વ ક્યાં છે એ પ્રશ્ન ચર્ચાઈ રહ્યો છે. ક્રોચે જેવા તો એના ઉત્તરમાં સ્પષ્ટ કહે છે કે કળાકૃતિ સર્જકચિત્તમાં જન્મે છે. આનો એક અર્થ એવો થાય કે લલિત કળાઓ વચ્ચેના ભેદ અપ્રસ્તુત બની જાય છે. હજુ એથી આગળ વધીને જોઈએ તો સાહિત્યના પ્રકારો-સ્વરૂપો અને તેની સાથે સાથે સાહિત્યનું માધ્યમ પણ અપ્રસ્તુત બની જાય છે. પછી તો સર્જકચિત્તમાં રચાયેલી કૃતિનો અનુવાદ જ કરવાનો રહે છે.

પરંતુ અહીં એક પ્રશ્ન થાય છે. જો મૂળ કૃતિ સર્જકચિત્તમાં જ જન્મતી હોય તો પછી જુદાં જુદાં માધ્યમોનું પ્રયોજન કયું ? કેટલાકને સૂરનું જ માધ્યમ અનુકૂળ આવે, કેટલાકને રંગનું જ માધ્યમ અનુકૂળ આવે, એવું કેમ ? માધ્યમ માટેની રુચિનો પ્રશ્ન છે કે માધ્યમ ઉપરના પ્રભુત્વનો પ્રશ્ન છે ? જો માધ્યમ પરના પ્રભુત્વનો પ્રશ્ન હોય તો સર્જનપ્રક્રિયામાં માધ્યમ વિધાયક ભાગ ભજવે કે નહિ ? લેસિંગને આધારે જે ચર્ચા કરી તેના પરથી એટલો તો ખ્યાલ આવ્યો કે કળાકારની અભિવ્યક્તિમાં માધ્યમ ખૂબ જ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. સાથે સાથે માધ્યમને કારણે કળા વિશિષ્ટ પ્રકારના પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. આવા કેટલાક પ્રશ્નોનો સંક્ષેપમાં વિચાર કરીએ.

ઘણી વાર એવું કહેવામાં આવતું હોય છે કે દરેક કળાકૃતિ અદ્વિતીય હોય છે. એટલા માટે એક કળાકૃતિને બીજી કળાકૃતિ સાથે સરખાવી-વિરોધી ન શકાય. શાકુન્તલ એટલે શાકુન્તલ. એક રઘુવંશને મૂલવવા બીજું રઘુવંશ જ જોઈએ. આ પ્રકારની અનન્વયમૂલક રજૂઆત આલંકારિક અર્થમાં કરીએ ત્યાં સુધી બરાબર; પરંતુ જો આ અદ્વિતીયતાના મુદ્દાને શબ્દશઃ વળગી રહીએ તો એક કૃતિની તુલના બીજી સાથે કરી ન શકાય, પછી ઉચ્ચાવચતાના કોઈ પ્રશ્ન પણ ઊભા કરી ન શકાય. સાહિત્યનો – કળાનો ઇતિહાસ તો તુલનાઓથી,

ઉચ્ચાવચતાઓથી ભરેલો છે. પરિણામે ઇતિહાસલેખનની શક્યતા જ પ્રશ્નાર્થરૂપ બની જાય છે. અથવા તો પછી ઇતિહાસલેખનની પ્રચલિત પદ્ધતિઓમાં પરિવર્તન આણીને નવી પદ્ધતિ વિકસાવવી પડે. બીજા શબ્દોમાં ઇતિહાસની વિભાવના નવેસરથી તપાસવી પડે. પરંતુ ઉચ્ચાવચતાના પ્રશ્નને વચ્ચે આણ્યા વિના જરા જુદા સંદર્ભમાં આ અદ્વિતીયતાનો પ્રશ્ન વિચારીએ.

ચિત્ર-શિલ્પ-સ્થાપત્ય જેવી કળાઓમાં માધ્યમની ભૌતિકતા મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. આ રચનાઓ એકમેવ-અદ્વિતીય છે એમ કહી શકાય. અજન્તાની ગુફાનું ચિત્ર કે આગ્રાનો તાજમહાલ કોઈ કારણસર - આસમાનીસુલતાની ઘટનાઓને કારણે નાશ પામે તો તે કાયમને માટે નાશ પામી જાય છે. ચિત્રકૃતિની આબેહૂબ નકલ કરનારા ઘણા કુશળ ચિત્રકારો છે; તેઓ કળાવિવેચકોને-ઇતિહાસકારોને પણ ભુલાવામાં નાખી શકે છે; એટલે ઘણી વખત વૈજ્ઞાનિક પૃથક્કરણ વિના ચિત્રકૃતિ મૂળ છે કે નકલ તેનો નિર્ણય કરી શકાતો નથી. શિલ્પકૃતિઓની પ્રતિકૃતિઓ રચવી અઘરું છે પણ રોમનોએ મૂળ ગ્રીક શિલ્પો પરથી ઘણી પ્રતિકૃતિઓ સર્જી હતી. વિનસ દ મિલોની પ્રખ્યાત શિલ્પકૃતિ ઈ.સ.પૂર્વે ચોથી સદીમાં રચવામાં આવેલી મૂળ કૃતિની પ્રતિકૃતિ હોવાનું મનાય છે. એ મૂળ કૃતિ નષ્ટ પામી છે એટલે બે વચ્ચે તુલના કરવાને કોઈ અવકાશ નથી. પણ આગ્રાના તાજમહાલ પરથી ઔરંગઝેબે દક્ષિણ ભારતના ઔરંગાબાદમાં 'બીબીકા મકબરા' નામે ઓળખાતી સ્થાપત્યરચના ઊભી કરાવી હતી. તાજમહાલ બેનમૂન જ રહ્યો એ વાત તો સામાન્ય પ્રેક્ષક સુધ્ધાં જોઈ શકે છે. એટલે આ કૃતિઓ તેમના ભૌતિક અસ્તિત્વની દૃષ્ટિએ અદ્વિતીય પુરવાર થઈ. આ વિશિષ્ટતાને કારણે વર્તમાન અર્થપ્રધાન સમાજમાં મૂળ કૃતિઓની માગ વધી. શેરબજારનાં રોકાણોની જેમ આ વ્યાપારકેન્દ્રી સમાજમાં ધનિકો આવી કળાકૃતિઓમાં નાણાં રોકવા લાગ્યા. આને કારણે કળાક્ષેત્રે કેટલાંક અનિષ્ટો પ્રગટ્યાં, સાથે સાથે પહેલાં કળાકારોને જે ઉત્તેજન મળતું ન હતું તે મળવા લાગ્યું; પણ એની ચર્ચા અહીં અપ્રસ્તુત છે.

આ અર્થમાં સાહિત્યકૃતિનું અસ્તિત્વ અદ્વિતીય નથી. આજે ધારો કે 'પૂર્વાલાપ'ની બધી જ મુદ્રિત પ્રતો નાશ પામે, એકેય ન બચે તોય માત્ર સ્મૃતિને આધારે આખો 'પૂર્વાલાપ' તૈયાર થઈ શકે. સાહિત્યની પ્રકૃતિના મૂળમાં બોલાતી ભાષા છે, લિખિત ભાષા નહિ. એટલે જ વેદ, ઉપનિષદ, રામાયણમહાભારત સમેત અનેક કાવ્યોપુરાણો કંઠોપકંઠ ચાલી આવ્યાં. સાહિત્યના માધ્યમની આ વિશિષ્ટતાએ બીજા કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા કરી આપ્યા. ચિત્ર-શિલ્પ કૃતિઓ એક વાર સર્જાય પછી સામાન્ય રીતે એમાં પરિવર્તનો કરવામાં આવતાં નથી. હા, કેટલીક વખત એમને વિકૃત કરવામાં આવે છે ખરી. એટલે જ હજારો વર્ષ જૂની કૃતિઓ તેમના મૂળ સ્વરૂપમાં જળવાયેલી આપણને જોવા મળે છે. પરંતુ રામાયણમહાભારત જેવી કૃતિઓની વાચનામાં નવી પેઢીઓ જેમ જેમ આવતી ગઈ તેમ તેમ તેમાં સુધારાવધારા થતા ગયા. લોકસાહિત્યની કૃતિઓ તો આ જ રીતે રચાતી આવી. પણ વેદગ્રંથો કંઠોપકંઠ ચાલી આવ્યા છતાં એમાં વિકૃતિઓ ન પ્રવેશી, કારણ કે તેઓ ઈશ્વરમુખે પ્રગટ્યા છે એવી માન્યતાને લીધે તેમની પવિત્રતા જળવાઈ રહી અને એ રીતે તેમના મૂળ અસ્તિત્વને વાંધો ન આવ્યો.

પરંતુ ચિત્ર-શિલ્પ-સ્થાપત્યની જે નિત્ય, અવિકારી અસ્તિતા છે એનો બીજી રીતે વિચાર કરીએ તો ? તાજમહાલની જે સ્થાપત્યરચના છે તેમાં માત્ર એ ઇમારત જ મહત્ત્વની કે આસપાસનો પરિવેશ પણ મહત્ત્વનો ? તાજમહાલની સ્થાપત્યરચનાને એવી ને એવી જ રાખીને આસપાસ કોઈ ગગનચુંબી ઇમારતો ઊભી કરે તો ? વડોદરામાં ન્યાયમંદિરની ઇમારતનું સઘળું સૌન્દર્ય તેની આગળ ખડું કરી દેવામાં આવેલી ઇમારતને કારણે ઓછું થઈ ગયું. એ જ રીતે કોઈ પણ સંગ્રહસ્થાનમાં મૂકવામાં આવેલી ચિત્ર-શિલ્પ-કૃતિઓ તેમના મૂળ સંદર્ભથી દૂર કરવામાં આવેલી હોવાના કારણે થોડીઘણી વિશિષ્ટતા-અદ્વિતીયતા ગુમાવી બેઠી છે. અહીં એ પણ યાદ રાખવું જોઈએ કે જ્યારથી ચિત્રકાર ભીંતને બદલે કેનવાસ પર ચિતરતો થયો ત્યારથી આ સંદર્ભનું મહત્ત્વ અમુક અંશે ઘટ્યું; કારણ

કે કેનવાસને કારણે એ કૃતિ સહેલાઈથી એક સ્થળેથી બીજે સ્થળે ખસેડી શકાય એવી બની. આ માત્ર સ્થૂળ દૃષ્ટિએ જ નહિ, બીજી અનેક રીતે મહત્ત્વનું પુરવાર થયું.

સંગીત-નૃત્ય-નાટક જેવાં કળાસ્વરૂપોમાં પ્રત્યેક ભજવણી અદ્વિતીય બની રહેતી હોય છે. આ કળાઓના સંદર્ભે એક જુદો મુદ્દો જોઈએ. સંગીત-નૃત્ય-નાટક જેવાં પ્રસ્તુતિપ્રધાન(પરફૉર્મીંગ) અને ચિત્ર-શિલ્પ-સ્થાપત્ય જેવાં અપ્રસ્તુતિપ્રધાન (નોનપરફૉર્મીંગ)કળાસ્વરૂપોમાં એક બીજો મૂળગત ભેદ જોવા મળે છે. પહેલા પ્રકારની કૃતિઓ ભાવકસાપેક્ષ હોય છે; તેમના અસ્તિત્વના આરંભ-અંત ભાવકની ઉપસ્થિતિમાં જ હોય છે. કલાપીની પંક્તિ 'કલા છે ભોજ્ય મીઠી તો ભોક્તા વિણ કલા નહીં' - આ કળાઓના સંદર્ભે તો સાચી પુરવાર થાય. પરંતુ ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય, સાહિત્ય જેવાં કળાસ્વરૂપોમાં કૃતિનું સર્જન ભાવકના આગમન પૂર્વે થઈ ચૂક્યું હોય છે. એટલે ત્યાં સર્જકની મોઢામોઢ ભાવક ન હોય તો ચાલે. ભાવકસાપેક્ષ કળાઓના અસ્તિત્વને અમુક અંશે ભાવકોના પ્રતિભાવો અસર કરતા હોય છે. કળાકાર એનો એ હોય, રાગ-નૃત્યના પ્રકાર એના એ હોય છતાં જો પ્રેક્ષાગારમાં અરસિક શ્રોતાજનો વિશેપ માત્રામાં ઉપસ્થિત હોય તો કળાકારની એ પ્રસ્તુતિ નિષ્ફળ જવાની શક્યતાઓને નકારી ન શકાય. આવી નિષ્ફળતાઓ ભાવકનિરપેક્ષ કળાઓમાં સંભવી શકતી નથી. હા, ધારાવાહિક સ્વરૂપે લખાતી નવલકથાઓની રચના ઉપર વાચકોના પ્રતિભાવો કેટલીક વેળા નિર્ણાયક પ્રભાવ પાડી શકતા હોય છે. ચાર્લ્સ ડિકન્સની નવલકથાઓ આનું જાણીતું દૃષ્ટાન્ત છે. બાકી તો, સાહિત્યકૃતિઓ, ચિત્રકૃતિઓને સમકાલીન ભાવકો ન મળે તો તેઓ સૈકાઓ સુધી રાહ જોઈ શકે છે; એટલે જ ભવભૂતિએ નિરવધિ કાળ અને વિપુલ પૃથ્વીની વાત કરી હતી.

નવાં પ્રકાશનો

સંશોધન અને પરીક્ષણ: વિવેચન: જયંત કોઠારી, પ્ર-પોતે, ૨૪, નેમિનગર, સુરેન્દ્ર મંગળદાસ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫, મૂલ્ય રૂ. ૬૦/-

ભીની ક્ષણોનો વૈભવ : સચિત્ર : પ્રાર્થના-ગીતો : પં.શીલચન્દ્રવિજયજી ગણી, પ્ર.શ્રી ભદ્રંકરોદય શિક્ષણ ટ્રસ્ટ, ગોધરા (જિ.પંચમહાલ), મૂલ્ય રૂ. ૧૦૦/-

અધખૂલાં દ્વાર : ગઝલસંગ્રહ, પ્ર. ધબક પ્રકાશન, ૧૫૫, સબીના પાર્ક, જે.પી.નગર પાસે, આજવા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૧૯, મૂલ્ય રૂ.૭૫/-

ગંજીપો : ગઝલસંગ્રહ : રસિક 'ફકીર' પંડ્યા, પ્રસ્તુતિ : ગઝલ પરિવાર, રાજકોટ, મૂલ્ય રૂ.૫૩/-

હે સખી સંદર્ભ છે તારો : મુક્તકસંગ્રહ : દિલીપ કોઠારી, પ્ર.રચના પ્રકાશન ૧૦, નવનિર્માણ સોસાયટી, ટિમલિયાવાડ, નાનપરા, સૂરત-૩૯૫ ૦૦૧, મૂલ્ય રૂ.૭૫/-

ઊર્મિનાં શિલ્પ : ગઝલસંગ્રહ : 'રાઝ' નવસારવી, પ્ર. 'નાઝ' પબ્લિકેશન, ૨/૨૬૨૬, ચારપુલ રોડ, નવસારી-૩૯૬ ૪૪૫, મૂલ્ય રૂ.૫૦/-

સમાચાર

• ભારત દેશે નાગ મિસાઈલનાં બે સફળ પરીક્ષણો કર્યા છે. ચારથી છ કિલોમીટર સુધી આ મિસાઈલ લક્ષ્યાંકો પર ચોક્કસ પણે પ્રહારો કરી શકે છે.

• ઉત્તરાખંડના પ્રશ્ને અકાલી દળ અને ભાજપ વચ્ચે મતભેદો ઊભા થયા છે.

• કોંગ્રેસ પક્ષમાં શરદ પવાર અને સોનિયા ગાંધી વચ્ચે પાયાના મતભેદો થયા છે.

• ૮મી જુલાઈથી ટપાલ ખાતાના કર્મચારીઓ અચોક્કસ મુદતની હડતાલ પર ઊતરવાના છે.

• અયોધ્યામાં રામમંદિર બાંધવા ધર્મ સંસદ આગ્રહી બની છે.

• ગુજરાતમાં સર્વત્ર વરસાદ પડ્યો છે.

• ચંદીગઢની કોર્ટમાં સશસ્ત્ર ટોળાએ ગોળીબારો કર્યા.

• એક્સપ્રેસ હાઈવેનું બાકીનું કામ નેશનલ હાઈવે ઓથોરીટીને સોંપવામાં આવશે.

• કંડલા બંદરે ચોત્રીશ કરોડ રૂપિયાની કિંમતના અખાદ્ય સામાનનો નાશ કરવામાં આવ્યો છે.

• શ્રીલંકા, ન્યૂઝીલેન્ડ અને ભારત વચ્ચે રમાયેલી ક્રિકેટ સ્પર્ધામાં ભારતે ઈન્ડીપેન્ડન્સ કપ હાંસલ કર્યો.

રસ્તો

રતિલાલ 'અનિલ'

ગઝલ સંગ્રહ : મૂલ્ય રૂા. ૮૦/-

ચાંદરણાં

રતિલાલ 'અનિલ'

વ્યંગોક્તિ, ઉક્તિ, સૂત્રો : મૂલ્ય રૂા. ૧૦૧/-

મસ્તીની પળોમાં

રતિલાલ 'અનિલ'

બસો ઉપર મુક્તકોનો સંગ્રહ, મૂલ્ય ૨૫ રૂપિયા

રાત ચાલી ગઈ

અમીન આઝાદ

ગઝલસંગ્રહ : મૂલ્ય ૨૫ રૂપિયા

ણ કેણનો ણ

હેલ્પર ક્રિસ્ટી

ગઝલસંગ્રહ : મૂલ્ય ૧૦ રૂપિયા

બધાં પ્રકાશનો માટે લખો

કંકાવટી પ્રકાશન, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,
અડાજણ ટાંકી, સુરત-૯

રન્નાદે પ્રકાશન. ૫૮/૨, દેરાસર સામે,
ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૯

કંકાવટી

ઑગષ્ટ, ૧૯૯૮

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૬૧

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

<u>વાર્ષિક લવાજમ</u>

દેશમાં રૂ.૪૦, બે વર્ષના રૂ ૭૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર. આર.રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ 'અનિલ'

માલિક : આર.આર.રૂપાવાળા

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,

ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી

સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

ફોન નં. ૬૮૫ ૬૪૧

પ્રકાશનસ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,

સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

લેસર અક્ષરાંકન

યુયુત્સુ પંચાલ

૨૩૩/રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રક

શ્રી નટરાજ પ્રિન્ટર્સ, ઈન્દપુરા, આંબાવાડી, સૂરત-૨

ફોન નં. ૪૨૮ ૯૪૧

ગઝલ / રતિલાલ 'અનિલ'

આ શ્વાસ પણ લંગડાય છે, ને ચૂકી જાય છે;
ચાલ્યા વિનાય એ રીતે ચાલી જવાય છે !

એવી તસલ્લીથી હૃદય ધન્ય થાય છે,
હું તો નહીં પણ શ્વાસ તો મારા ગણાય છે !

કોને કહું કે કેમ આ જીવી જવાય છે ?
જે દર્દ હોય તે વળી પોતે દવાય છે !

સારું થયું કે એવી જીવનની કળાય છે,
પોતાને ભીડમાંયે મળી તો શકાય છે !

ચાલ્યા વિના પ્રવાસ વળી એવો થાય છે,
પાસે રહીને દૃષ્ટિ વળી દૂર જાય છે !

ક્યારેક તો કારણ વિના એવુંય થાય છે,
મોસમ ન હોય તે છતાં મલકી જવાય છે.

ઈશ્વર નથી કે મારે બધે હોવું જોઈએ,
કંઈ કેટલીયે મ્હેફિલો મારા વિનાય છે.

'ખમ્મા' આ મૂગી , ચોપદાર જાણતો નથી,
રજકણ શું, પ્હાડ હોય છે તે પણ 'ખમાય ' છે.

એથી વધારે સાર અનિલનો તો હોય શું ?
આખા જીવનમાં શું કર્યું ? થંભે છે, વાય છે !

દર્પણને દૂર દૂરથી જોતો રહ્યો 'અનિલ',
આકાશ સુધી ક્યાં વળી પ્હોંચી શકાય છે !

બેસી રહ્યો છું કોઈ પણ ઇચ્છા વિના 'અનિલ',
સઘળી દિશાથી મારી તરફ તો અવાય છે !

હોવું નહોવું એનો વળી અર્થ શો 'અનિલ ?'
ઈશ્વરની જેમ માનવી અહીં તો 'મનાય' છે !

કેમ્પસ કાવ્યો / ઉર્વશી પંડ્યા

એક

વંટોળિયા સુસવાટા
ખખડાવે બારણાં અમથાં.
ટકોરા પડઘાય છાતીએ વજ્જર
ભોંય મનની રાતી નક્કર.
પોલાણ ખાલીપો ખોતરે
દટાયેલાં અકબંધ અટૂલા ખેતરે.
પથારી માંગથે ડાકણ સાત વર્ષની
ભરો નાચી રાત કોરી વયની.

ભડભડતી નાગણો કયા નરકમાં નાખું ?
આંગળીએ વહેતા શબ્દને ક્યાં સંગોપી રાખું ?
કેટકેટલી જગાના મૂંઝારા રૂવાંડે ફૂટી ફરકે
મન ખાલી માટીનું, વાંઝિયું બીજ ઊઝરે.
બધી જ અવરજવર વણી
ચણી ખોખલી ભીંતે.
સામે દેખાતો વડ સુધ્ધાં સાંજ પડ્યે
આથમે ટેટાં ને પંખી લઈ
આથમે સઘળું કલરવતું કેમ્પસ.
દટાયેલી અનારકલીઓનાં શબ
કાળરાતે પોપડામાં ખરી
રણઝણાવી મૂકે જાગરણ.
સવાર થતાં શબ સઘળાં કાગડાનો કકળાટ.
નળ ખોલતાંવેંત અંગોમાં કંપાય
થીજેલા લોહીની ધડધડાટી.
બની બરફનું ચોસલું લપેટાઉં રેશમી ઓઢણીમાં.
પીગળતી જાય
ભરપૂર કાયા ભેળી તારી માયાય સમૂળગી.
મનને અષ્ટમ્પષ્ટમ્ સમજાવું
ચોપડી-ચોક લઈ ભરમાવું.
ચોદિશ પાથરેલું કાળજું દાણા ભૂવાના,
બધી પાથી વેરાય તારી ધૂળમાં
અડદનાં પૂતળાં દાટ્યાં તેં વંધ્ય કૂખના મૂળમાં.

બે

કવિતામાં લખવું છે માટે નહીં
પણ સાચ્ચે જ તે દિ' પછી કદી નથી જોયાં મેં કદંબફૂલ

કદાચ
એટલે જ હારબંધ વૃક્ષ પરે કલરવ્યાં'તાં કદંબ
જેથી તને બતાવી શકું ફરી પાછું એક વિસ્મય.
સારીયે સૃષ્ટિને જોઈ
સ્પર્શી
સૂંઘી મારા ચૈતન્ય વડે જ તેં.
તેથી જ તો તૂટવા આવેલી ડાળ ઝાલી
ચૂંટી લીધાં'તાં કદંબ.
એની આછી, લીલી-પીળી સુવાસ
રાતે સાથે જતાં દેખી-પેખી તે જ
બાકી
ચૂંટ્યા પછીયે ખરે જ સૂંઘ્યાં નથી મેં એને.
આટલાં વર્ષો પછીયે તું
દિવસ થઈ આવત તો બતાવત એનું સૌંદર્ય.
ખબર છે મને બરાબ્બર
વૃક્ષોની પરખ છે હવે તને
તેથી જ તો મારી ઇન્દ્રિયોમાંથી બુઝો થતો જાય છે
એનો કેફિયલ લય.
લીલાશ ભેળું અઢળક રંગે છલકાતું કેમ્પસ.
ઢોળાયેલી શાહીથી બદશકલ કેનવાસ.
ગલતોરા, પાંડરવા, સોનમ્હોર, ક્રિસમસ ટ્રી, શિરીષ
ને કરેણ, જાસુદ બધાં જ કાળામેશ-જડ.
હાઈબ્રીડ મની પ્લાંટના હાંડીઝુમ્મરેય
તોતિંગ ઝાડસોતાં બુઝેલાં.
આટલાં વર્ષ પછીયે તું
રાત થઈ આવત તો બતાવત એનો અંધકાર.
પણ
તારા િ[illegible]સ-રાતેય તારી માફક જ

૪ · ૧૯૯૮, ઑગષ્ટ કંકાવટી

સલામતી ખાતર કેદ
લોખંડી દીવાલની પેલે પાર.
અને
હું અરક્ષિત એકલી.
સગવડ-સમૃદ્ધિથી ભરીભાદરી શૈય્યા
રોજિંદી હૂંફનો હાથ ઝાલી
આદરે સ્વપ્નદેશની તું સફર.
હવડ-નિર્જીવ મકાનમાં
ગત વર્ષો – આયુષ્ય ભેળાં
ઝેરીલાં ભમ્મર જળ થઈ
તાણે પ્રેતલોક ભણી મને.
એટલે જ
તે દિવસ પછી કદી નથી જોયાં મેં કદંબફૂલ.

ત્રણ

વેન પાતાળે નાગકન્યાઓ
ભાન ભેદી ફૂટેલા નારંગી કૂપમાં
અડધી રાત લગી ઝબકે.
કેટલાં અબ્ધિ ઠલવાય ?
કંકુ ચિતરે મરુથલ
ગાંડાતૂર ઘોડાપૂર પ્રલયાબ્ધિનાં
સજીધજી સેલ્લારાતો રાનેરી ખિખિયાટ.
લીલા ડંખ.
તાજા કોળેલા કૈલાસપતિ
રતૂમળી ઝાંય.
તરબતર સુવાસથી ઊઘડે હથેળી વચાળે
ઘેરાતી સંવનન ગાથાઓ

કદાચ
એટલે જ હારબંધ વૃક્ષ પરે કલરવ્યાં'તાં કદંબ
જેથી તને બતાવી શકું ફરી પાછું એક વિસ્મય.
સારીયે સૃષ્ટિને જોઈ
સ્પર્શી
સૂંઘી મારા ચૈતન્ય વડે જ તેં.
તેથી જ તો તૂટવા આવેલી ડાળ ઝાલી
ચૂંટી લીધાં'તાં કદંબ.
એની આછી, લીલી-પીળી સુવાસ
રાતે સાથે જતાં દેખી-પેખી તે જ
બાકી
ચૂંટ્યા પછીયે ખરે જ સૂંઘ્યાં નથી મેં એને.
આટલાં વર્ષો પછીયે તું
દિવસ થઈ આવત તો બતાવત એનું સૌંદર્ય.
ખબર છે મને બરાબ્બર
વૃક્ષોની પરખ છે હવે તને
તેથી જ તો મારી ઇન્દ્રિયોમાંથી બુઝો થતો જાય છે
એનો કેફિયલ લય.
લીલાશ ભેળું અઢળક રંગે છલકાતું કેમ્પસ.
ઢોળાયેલી શાહીથી બદશકલ કેનવાસ.
ગલતોરા, પાંડરવા, સોનમ્હોર, ક્રિસમસ ટ્રી, શિરીષ
ને કરેણ, જાસુદ બધાં જ કાળામેશ-જડ.
હાઈબ્રીડ મની પ્લાંટના હાંડીઝુમ્મરેય
તોતિંગ ઝાડસોતાં બુઝેલાં.
આટલાં વર્ષ પછીયે તું
રાત થઈ આવત તો બતાવત એનો અંધકાર.
પણ
તારા િ સ-રાતેય તારી માફક જ

સલામતી ખાતર કેદ
લોખંડી દીવાલની પેલે પાર.
અને
હું અરક્ષિત એકલી.
સગવડ-સમૃદ્ધિથી ભરીભાદરી શૈય્યા
રોજિંદી હૂંફનો હાથ ઝાલી
આદરે સ્વપ્નદેશની તું સફર.
હવડ-નિર્જીવ મકાનમાં
ગત વર્ષો - આયુષ્ય ભેળાં
ઝેરીલાં ભમ્મર જળ થઈ
તાણે પ્રેતલોક ભણી મને.
એટલે જ
તે દિવસ પછી કદી નથી જોયાં મેં કદંબફૂલ.

ત્રણ

ઘેન પાતાળે નાગકન્યાઓ
ભાન ભેદી ફૂટેલા નારંગી કૂપમાં
અડધી રાત લગી ઝઘડે.
કેટલાં અબ્ધિ ઠલવાય ?
કંકુ ચિતરે મરુથલ
ગાંડાતૂર ઘોડાપૂર પ્રલયાબ્ધિનાં
સજીધજી સેલ્લારાતો રાનેરી ખિખિયાટ.
લીલા ડંખ.
તાજા કોળેલા કૈલાસપતિ
રતૂમળી ઝાંય.
તરબતર સુવાસથી ઊઘડે હથેળી વચાળે
ઘેરાતી સંવનન ગાથાઓ

ચચ્ચાર દાડાથી નીર શોષતા મગ.
ખરતી દીવાલોથી સફેદી
મન પાંખ જર્જર, દાઝતાં પગલાં.
અંગાર તળ ચામડી.
તાંબા વચાળે કાંટે મઢ્યો જીવતો કળાયેલ મોર
મારો પડછાયો.
ચણાયેલી અવસ્થાય એવી જ નિર્જીવ
આંતરડી વલખે કાંટાળા રવે ઘોંચાતી
સાત અશ્વોના દૂધાળાં ડાબલા,
પૂંછડિયા મગ.
કળીઓ ઊઘડે,
દરદ વકરે,
જાગવા ટાણે કેફિયલ પાતાળ તરી જવા
મથતી પાંપણો સ્થિર.

ચાર

ઝાડ નાગાં ઠૂંઠાં
માતેલા ભમરાની કાળી ભમ્મર આંખે પાંખે
ફૂલ ગુમ.
ઊકલે કેમ કરી પ્રકૃતિની જાત કે ભાત ?
રિક્તતા નગ્ન નરી.
વસ્ત્રાચ્છાદિત અંગો અસંખ્ય કીકીએ ફટાંબાર ઉઘાડાં કેદ.
જન્મતાંવેંત જ અંગાંગે ચિપકેલી ચેતના
વલૂરી વલૂરી ચામડી ભેગી ખેરવી નાખું.
ને
હથેલી, ઘ્રાણ ને દૃષ્ટિ નગ્ન.
કાલે જ ભાળેલા દરિયાઈ ઘોડા

ધરતીના ચીરામાં અલોપ
આંખને ઠેકાણે ઊંડા ખાડામાં
રતિરત ખદબદતા કીડા.
ગાભણું મન પ્રસવે કુત્સિત સપનાં.
ભૂલ થતી નથી.
છે તો ઊગવા જનમવાના દિવસો
અકાળે, અકારણ મરણાસન્ન ધરતી વંધ્ય.
હાથ-પગ, ધડ ને માથું
ખર્યાં-મર્યાં.
શરીરે ઊપસેલા અગણિત ગડગૂમડ
ફાટી નીકળશે લાવાએ.
કોઈને લગીરે ઓસાણ નથી કે
છાતીના વ્રણની પહોળી ફાટોમાં
ગરક સઘળાં સર્જન અને કાળચક્રો
કાયમ ખાતર.

બધી જ વસ્તુઓમાં / બર્તોલ્ટ બ્રેખ્ટ

બધી જ વસ્તુઓમાં મને
સૌથી વધારે ગમે છે વપરાયેલી અને ભાંગેલીતૂટેલી
ગોબાવાળાં અને સપાટ થઈ ગયેલી ધારવાળાં તાંબાનાં વાસણ,
ઘણાં બધાના હાથે ખાંચા પડ્યા હોય એવા
લાકડાના હાથાવાળા છરીકાંટા
આવા બધા આકારો મને બહુ ભવ્ય લાગે છે.
એવી જ રીતે
જૂનાં મકાનોની આસપાસના ચપટા પથ્થરો
ઘણાં બધાંના પગ તળે કચડાયેલા, દળાયેલા,
તિરાડોમાં ઘાસ ઊગી નીકળ્યું હોય,
આ બધી વસ્તુઓ પણ મજાની હોય છે.

વારંવાર વપરાશમાં રહેવાને કારણે
તેઓ પોતાનો દેખાવ સંસ્કારે છે,
તેઓ માણી શકાય એવા બનવા માંડે છે
કારણ કે તેઓને ઘણી વાર માણવામાં આવ્યા છે.
ભાંગેલી શિલ્પાકૃતિઓના અવશેષો –
તેમના ભાંગી ગયેલા હાથ મને ગમે છે.
તે બધાં મારી સાથે જીવતા હતા.

જો તેઓ પડી ગયાં હોય તો
ઓછામાં ઓછું
તેમને ક્યાંક લઈ જવામાં આવ્યા હશે
એટલું તો નક્કી.
જો માણસોએ તેમને પાડી નાખ્યાં હોય તો
તેઓ બહુ ઊંચે નહીં હોય.
અડધાપડધા ભંગાર જેવાં મકાનો
પૂરાં બંધાયાં ન હોય અને ખૂબ જ મોકળાશથી આકારિત થયાં હોય
એવાં મકાનોના દેખાવો જેવા લાગે.
તેમનાં સુંદર પરિમાણોની કલ્પના કરી શકાય.
આમ છતાં તેઓ
આપણી પાસે વધારે
સૂઝસમજની અપેક્ષા રાખે.
સાથે સાથે તેમણે સેવાઓ બજાવી છે,
તેમને પાછળ રખાયાં છે.
આ બધું જ મને ગમે છે.

મૂળ / મિક્લોસ આર

મૂળમાં સત્તા ચમકે છે.
તે વરસાદ પીએ છે, માટીમાં રહે છે
અને સફરજન હિમ જેવું ઊજળું.

નીચેથી તે ઊગે છે, ધરતી ફાડીને ફૂટે છે,
ચુપચાપ તે સરકે છે.
તેનો હાથ દોરડા જેવો.

મૂળના હાથ પર એક જીવડું સૂતું છે.
એક જીવડું એના પગે વળગ્યું છે.

આ જગત જીવડાંઓથી ઊભરાતું છે.
પણ મૂળ તો નીચે જીવ્યા જ કરે છે.
તે જગત માટે નહીં પણ
પર્ણાચ્છાદિત ડાળી માટે જીવે છે,
તે જેને ચાહે છે અને પોષે છે તે આ,
એના સુધી સારા સારા સ્વાદ પહોંચાડે છે,
આકાશમાંથી આવેલા મધુર સ્વાદ.

અત્યારે હું મૂળ છું
આસપાસ જીવડાંઓની વચ્ચે ઊભરાતો.
મારી ઉપર ખૂબ જ કાળી કાળી માટી છે.
મારી જિંદગી લેનારા લોકોને ઠેકાણે પાડ્યા છે,
મારા માથા પરથી ગોકળગાય જાય છે.

વિરાટ / નાતાન ઝાક

હું વિરાટ છું
અને હું જ માત્ર વિરાટ છું.
જ્યારે જ્યારે હું મારું માથું ઊંચું કરું છું
ત્યારે તારાઓ મારા માથાને સ્પર્શે છે.
જ્યારે હું માથું ઊંચકતો નથી
ત્યારે મેં માથું ઊંચક્યું નથી
એની નોંધ કોઈ લેતું નથી.

તારાઓ / જ્યુસિપ્પે ઉન્ગારેત્તિ

તારાઓ
આપણી ઉપર ફરી એક વાર નીતિકથાઓ ફળે છે.

પહેલા જ પવનના સ્પર્શે
પાંદડાંઓની સાથે એ ખરી પડશે.
પણ બીજો શ્વાસ લેવા દો
નવો ઝળહળાટ પાછો ફરશે.

રવિવાર / નઝિમ હિકમત

આજે રવિવાર છે.
પહેલી વાર તેમણે મને સૂરજના તડકામાં
જવા દીધો છે.
જીવનમાં પહેલી વાર
આકાશને ધારીધારીને જોઉં છું.
તે આટલું બધું દૂર દૂર છે એ જોઈને
નવાઈ લાગી
આટલું બધું વિશાળ
આટલું બધું ભૂરું.
હું જમીન પર બેઠો છું
આદરની ભાવનાથી ઊભરાતો,
મારી પીઠ સફેદ દીવાલોને ચિપકાવી છે.
હવે મોજાંઓમાં ફંગોળાવાનો કોઈ પ્રશ્ન નથી.
કોઈ સંઘર્ષ નહીં,
કોઈ સ્વતંત્રતા નહીં, પત્ની નહીં.
ધરતી, સૂરજ અને હું.
હું સુખી છું.

મૃત્યુ / રતિલાલ 'અનિલ'

મારા મૃત્યુની વાટ કેવી વિકટ હશે કે ૭૮ વર્ષ પછી એ હજી મારા સુધી પહોંચ્યું નથી... આ માણસ પોતાની જીવનવાટનો વિચાર, ચિંતા કરે છે... સારી કે શુભ લાગણીની ક્ષણે એણે વિચાર તો નહીં કર્યો હોય- માત્ર અનુભવ્યું હશે.. શબ્દો તો અનુભવ પછી મળે છે, પ્રેમના, ગુસ્સાના, ખીજના, કે ઓવારી જવાના. શબ્દો પછી મળ્યા હશે અને કોઈ કોઈ શબ્દોને સ્મૃતિએ જીવંત રાખ્યા છે - આ બધી તો એકતરફી લીલા છે... ચિંતાયે જીવનની અને ઉલ્લાસ પણ જીવનનો...પણ મૃત્યુનો વિચાર ખરો ? માંદગી ગંભીર થઈ હશે ત્યારે કૈંક ખ્યાલ આવ્યો હશે અને ડૉક્ટરે કહ્યું હશે : ના,ના, એની તો વાત જ ન કરશો, ચિંતાયે નહીં.

આમ તો આ પૃથ્વી પર કેટલા બધા માણસો જીવનની પ્રતીક્ષા કરે છે ! જીવે છે અને જીવવાની ચિંતા કરે છે. બહુ આશ્ચર્ય થાય એવો વિચાર છે. હવા હવાનો વિચાર કરે ? ક્યારેક એ થંભી ગયેલી લાગે છે. એવું પ્રતીત થાય કે હવા પોતાની રાહ જોવા થોભી ગઈ છે - એ આવશે કે સહિયરની સાથે ઉલ્લાસભર દોડી જતી કન્યા જેવી નહીં હોય ?

ક્યારેક સ્તબ્ધ ઊભેલું વૃક્ષ થોભી ગયેલું લાગે છે. આમ તો એ સદાય ઊભું હોય છે પણ કોઈક વાર એ સાવ થોભી ગયેલું લાગે છે - સાવ સ્થિર. ઊભવું એ કંઈ થોભી જવું નથી એવું વૃક્ષે મને કોઈ કોઈ વાર સંકેતથી સૂચવ્યું છે અને લાગે છે કે એ જ રીતે ચાલવુંયે ક્યાં ચાલવું છે ? એ જ જૂની પુરાણી

ચીજો પાસે અટકી ગયો છું, કેટલાયે અનુભવો અરે બેચાર માણસો પાસે જ અટકી ગયું છે, મારામાં નહીં, કદાચ મારી ઇચ્છા પાસે અટકી ગયું. છેલ્લાં કેટલાંયે વર્ષોથી હતો ત્યાં જ છું. એય આગળ નીકળી જવા જેવું હશે એટલે ક્યારેક ભૂતકાળમાં સરી જાઉં છું અને થોડી ક્ષણો તો અટકી જાઉં છું.

કેટલું બધું, કેટલાં કેલેન્ડરો, તારીખિયાં આવી ગયાં. કદાચ કંટાળીને કે આ માત્ર મહિને મારું એક પાન ફાડવા પૂરતો જ થોડા ફૂટ આગળ આવે છે. ફરી હતો ત્યાં ચાલ્યા જાય અને બરાબર અટકેલો રહે છે. જીવનમાં કશાયનો શોખ ન હોવો એ કેટલું સારું છે. સૌ કંઈ અનુભવવું, વાસ્તવિક જ અનુભવવું, તેને શબ્દકોશનો કોઈ શબ્દ વળગાડવો ચોંટાડવો નથી. અનુભવોના મૂક ચેતનાના સ્વીકાર વિશે તો અનુભવોને ફરિયાદ નહીં હોય, તે પણ મને અનુભવ્યો એટલું જ અનુભવને માટે બસ હશે.

હા, મારા મૃત્યુનો વિચાર કરું છું, ચિત્ત કેટલું શાંત છે ! જીવનમાં આવી શાંત પળો આવ્યાનું લાગતું નથી. કેમ કે જીવન એટલે જ કંઈ ને કંઈ બસ થયા જ કરે – માત્ર શાંત ન થાય !

નથી કશી ચિંતા, ભાવુકતા, વિહ્વળતા. હા, સ્વજનના વિચાર જેવી અશબ્દ વિચારણા છે. હૉસ્પિટલના ખાટલા નજીક દોડી આવવું પડ્યું હશે ? ના, વાટમાં જ એ હશે એટલે તો આ ક્ષણ સુધી પહોંચ્યો છું. મને નથી લાગતું કે મૃત્યુને ઉતાવળી ચાલે ચાલતા ફાવે છે, એ હાંફવાની વેળા આવે એવું કરે જ નહીં ! વાસ્તવમાં જીવન કરતાં મૃત્યુ વધારે શાણું, સમજદાર હોય છે. એ બોલતું નથી એ જ એનું શાણપણ સૂચવે છે. મૃત્યુ કદાચ ક્રિયાશીલ હશે ત્યારેયે એ એની ધ્યાનાવસ્થા હશે...મૃત્યુના સ્વરૂપનો મને ક્યારેય વિચાર આવ્યો નથી, આવી શકે ખરો ? શું મૌન સ્વરૂપની તમે કે હું કલ્પના કરી શકીએ ? એનું સ્વરૂપ જ નથી, હોય છે માત્ર આરોપણો અને બીજા બધા માટેતો મૃત્યુ જો બોઝિલ થઈ ગયું હોય તો તેમનાં જ આરોપણોથી...

આ હવા ખાસ્સી રોકાય છે, ચાલવા માંડે છે, ક્યારેક ફુદરડીયે ફરે છે, ચાલીયે જાય છે અને માણસની મર્યાદા એના ચાલી જવાને રોકાઈ ગયેલી કહે છે. જીવન ખરેખર હળવું ફૂલ હોય છે અને મૃત્યુ તો એક મધુર ક્ષણ જેવું

હોય. એને ક્યાં વર્ષો કાઢવાં છે, તેને 'જિંદગી'નું નામ આપવું છે, આરોપણોથી બોઝિલ થઈ ચાલવાનો દેખાવ કરીને અટકી જવું છે.

હવા મૂક હોય તે માત્ર અનુભવાય, એ ન દેખાય, મૃત્યુયે મૂક છે, એનેય વળી સ્વરૂપ શું અને નામ શું ? મૃત્યુ રહસ્ય જ નથી, રહસ્ય તો કહેવાતું જીવન છે - ના, એ એવું નહોતું પણ એને આરોપણોના ઢગલામાં ખુંપાવી દીધું છે એટલે એ બોઝિલ અનુભવાય તો એ તો વસ્તુજગતના ન્યાય જેવું છે.

મૃત્યુની પ્રતીક્ષા ? અરે હોય કંઈ ? ચિંતા ? હા, એનો પ્રવાસ ખૂબ લંબાયો અને સાવ જ નજીક દેખાતું નથી એટલે એને હજી થોડો પંથ મારા સુધી કાપવાનો બાકી હોઈ શકે. આપણે જિંદગીનાં માપ ન કાઢ્યાં હોત અને મને માહિતી ન હોત તો મૃત્યુના લાંબા વિકટ પંથનો વિચાર જ મને કેમ આવે. જિંદગી, તેના માપના શબ્દાર્થો મૃત્યુને અનાયાસ વળગે છે. વૈરાગ ? ના, ના ! આ પણ નિશ્ચિત કરેલા નામની દખલ લાગે છે. આટલી સ્વસ્થતા શું વૈરાગીમાં હોય છે ? વૈરાગ એ શું છે ? સામી દિશાનો રાગ ! આ સામી દિશા પણ માણસે હવામાં ઊભી કરી છે અને એ જ જુએ છે. વૈરાગી વૃક્ષ નીચે બેઠો હોય અને વૃક્ષ ઝૂમતું હોય – આ શું કોઈ કલ્પના છે ? માણસ 'સ્વ-રૂપ' નથી રહ્યો, એ ભાષા અને વળગણોથી જાડો ભીમ શું, જાણે ભીમ થઈ ગયો લાગે છે. આ પવન સિવાય કોઈનીયે કને પોતીકો ધ્વનિ હશે ખરો ? બે પથરા ભટકાવો, ધ્વનિ ઉપજે એ શું પથરાનો ધ્વનિ હોય છે ? એ તો માણસની ઇચ્છા કે ઉપદ્રવનો ધ્વનિ હોય છે...

મૃત્યુનેયે ધ્વનિ નથી, એણે કશું કહેવાનું નથી- દર્શનશાસ્ત્રોને કહેવાનું હોય કારણ કે એ શબ્દોની જ સંભ્રાંત વખાર હોય છે. કદાચ મ્યુઝિયમ હોય - પણ મ્યુઝિયમ તો વીતી ગયેલાઓનું હોય છે -દર્શનીય ! આ દર્શનીયતા સાથે, દર્શનોનો સંદર્ભ ખરો ? મૃત્યુનું દર્શન નહીં અને હોય તો દર્શન કરનારો તો હોય જ નહીં. એટલે મૃત્યુ પણ લાગે છે કે મોટા ભાગના માણસો માટે બોઝિલ થઈ ગયું હોય... મૃત્યુ હશે શું, અવશ્યંભાવિ છે. પણ તે શબ્દ નહીં હોય, નામ નહીં અને કહેવા માત્ર માણવા જેવી અનુભૂતિ હોઈ શકે અને કંઈ ન નો આને શબ્દરૂપ નહીં જ આપી શકાય કે એવી ધૃષ્ટતા થઈ જ શકે

કે મૃત્યુના મિલનના ઉત્સાહે જીવ એની સાથે એને માણતો ચાલી નીકળતો હશે... આ પવન ચાલી નીકળે છે એવું કદાચ એ હોય.

જીવન રોકાતું નથી એટલે એની સાથે જ ચાલવા માંડેલું મૃત્યુયે શાનું થોભે ? જીવનને તો કબજે કરીને આપણે રીતે ચલાવીએ છીએ એટલે એ યાત્રા, પ્રવાસ એવું કંઈ કંઈ કહેવાય છે. જીવનને આપણે, આપણી ઇચ્છા, મહત્ત્વાકાંક્ષા, સંસ્કૃતિ, ધર્મ અને ઈશ્વર શબ્દોએ સ્વેચ્છાએ, સ્વતંત્રતાપૂર્વક ચાલવા જ ક્યાં દીધું છે ? મને ખરેખર, મૃત્યુ સિવાય કશું જ અહીં સ્વતંત્ર લાગતું નથી. એ ૭૮ વર્ષેય મારા સુધી ન પહોંચ્યું એ એની સ્વેચ્છા, સ્વતંત્રતાયે હોય. તો કોઈનીયે સ્વતંત્રતામાં માણસે દખલ કરવાની હોય ? એટલે મૃત્યુ વિશે, તેની જેમ મૂગા રહેવું જ સારું ! એને સમાન સ્વભાવના મિત્ર તો લાગીએ !

૨-૭-૧૯૯૮

પ્રસ્તુતિપ્રધાન અને અ-પ્રસ્તુતિપ્રધાન કૃતિઓ વચ્ચે માધ્યમના પ્રશ્ને એક બીજો ભેદ પ્રવર્તે છે; ચિત્ર-શિલ્પ-સ્થાપત્ય-સાહિત્યમાં અનેક પ્રકારની શૈલીઓ બદલાઈ; પ્રશિષ્ટતાવાદથી માંડીને અમૂર્તવાદ જોવા મળ્યા. અનેક પ્રકારના પ્રયોગો માધ્યમની પ્રકૃતિને કારણે શક્ય બન્યા. પરંતુ સંગીત, નૃત્ય જેવી કળાઓ આગળ સામાન્ય રીતે પ્રયોજાતું વિશેષણ શું સૂચવે છે ? 'શાસ્ત્રીય સાહિત્ય' જેવો શબ્દપ્રયોગ તો થતો જ નથી; 'પ્રશિષ્ટ' કે ક્લાસિકલ સાહિત્ય જેવા શબ્દપ્રયોગો થાય છે, પણ આવા શબ્દપ્રયોગ ક્યારેક નિંદાસૂચક ગણાય છે. ભાવક સમક્ષ એક વાર રજૂ થયા પછી અદૃશ્ય થઈ જાય છે. એટલે જો એમને ટકાવવી હોય તો પરંપરાને જાળવવી જ પડે. એટલે ગુરુપરંપરાઓ સાચવીસાચવીને અત્યાર સુધી ટકી રહેલી આ કળાઓ આજે પણ ધર્મ સાથે વિશેષ સંકળાયેલી છે, એમના વિષયવસ્તુઓ પણ મોટે ભાગે પારંપરિક જ રહ્યા છે. આનો અર્થ એવો નથી કે સંગીત અને નૃત્ય પરંપરાનું આંધળું અનુકરણ કરે છે. મલ્લિકાર્જુન મન્સૂરે એક મુલાકાતમાં કહ્યું હતું કે હું ધારું તો મારા ગુરુ અને તેમનાયે ગુરુ કેવું ગાતા હતા એની પ્રસ્તુતિ કરવાની આવડત મારામાં છે પરંતુ હું મારી રીતે રાગ આલાપવા માગું છું.

સાહિત્ય અને લલિત કળાઓના સંદર્ભે એક બીજો પ્રશ્ન અવા ૧વાર પૂછવામાં આવે છે અને તે એમના માધ્યમની સૂક્ષ્મતા-

સ્થૂળતાને લગતો. સંગીતના માધ્યમ સૂરને ઘણા બધા સૂક્ષ્મ અને તેને કારણે ઉચ્ચ ગણે છે, જ્યારે સ્થાપત્યનું માધ્યમ ઈંટ, ચૂનો અને પથ્થર જેવું હોવાને કારણે એ કળાને સ્થૂળ, નિમ્ન કોટિની ગણે છે. લિયોનાર્દો દ વિન્ચીએ પોતાના સ્ટુડીઓમાં નિરાંતે કામ કરતા ચિત્રકારની તુલનામાં છીણીહથોડી લઈને ખુલ્લામાં પરસેવે રેબઝેબ થઈને કામ કરતા શિલ્પીની હાલતને દયાજનક ગણાવી હતી. ચિત્રકારોને પણ ઘણી મુશ્કેલીઓ વેઠીને કામ કરવું પડે છે એ વાત તેમના ધ્યાન બહાર કેમ રહી ગઈ એ સમજી શકાતું નથી. માઈકેલ એન્જેલો જેવા ચિત્રકારે દેવળની ઊંચી છત પર ચિત્રકામ કરવા પાલખ બંધાવીને તેના પર સૂતા સૂતા દિવસોના દિવસ સુધી ભારે હાડમારી ભોગવી હતી. ગાયક કળાકાર કલાક દોઢ કલાક એક રાગ ગાય અને એનું ગળું દુઃખી જાય; શરણાઈ, વાંસળી જેવાં વાદ્ય તો સમજાય પણ જે સંગીતકાર નસતરંગ જેવું વાદ્ય વગાડવામાં નિપુણ હોય તેની દશા કેવી થતી હશે તેની કલ્પના કરવા જેવી છે. ચિત્રકામ કરતી વખતે પણ રંગની એલર્જી થઈ શકે. આમ જોવા જઈએ તો બધા કળાકારોને કોઈ ને કોઈ પ્રકારની મુશ્કેલીઓ તો વેઠવાની આવે જ. પરિણામે માધ્યમની સ્થૂળતા-સૂક્ષ્મતા જેવા પ્રશ્ન ઉપસ્થિત કરવાનો કોઈ અર્થ નથી.

મૂળમાં તો વૉલ્ટર પેટરની અને ક્યારેક જર્મન ફિલસૂફ શૉપનહાવરના નામે ચઢેલી એક પંક્તિ કળાવિવેચનમાં હમેશાં ટાંકવામાં આવે છે : 'બધી કળાએ સંગીતની કોટિએ પહોંચવું જોઈએ.' આ વાક્યનો એક સાદો અર્થ એ થાય છે કે બધી કળાઓમાં સંગીત શ્રેષ્ઠ છે. 'શ્રેષ્ઠ' શબ્દ સામે વાંધો હોય તો 'શુદ્ધ' શબ્દ પ્રયોજી શકાય. સંગીતના માધ્યમને આપણા વાસ્તવ જગત સાથે કોઈ પ્રકારનો સંબંધ હોતો નથી, જ્યારે ચિત્ર, શિલ્પ, સાહિત્ય, નાટકને આપણા વ્યવહાર જગત સાથે, વાસ્તવ જગત સાથે સંબંધ છે. આ કળાઓ ધારે તો આપણા વાસ્તવ જગતનું પ્રતિબિંબ પાડી શકે અને એટલે જ આ કળાઓને પ્રતિનિધાનાત્મક કહેવામાં આવે છે, સંગીત, સ્થાપત્યને આ વર્ગમાં મૂકવામાં આવતી નથી.

સંગીતની વાત ભારતીય સંદર્ભમાં કરીએ તો એ સાત સૂર વડે રાગસૃષ્ટિ સર્જી શકાતી હોય છે. આરોહ અને અવરોહના સૂર બદલીને પણ જુદા જુદા રાગ સર્જી શકાય. સૈદ્ધાન્તિક રીતે ક્રમચય અને સંચયના નિયમ પ્રમાણે અનેક રાગ સર્જી શકાય. એ વાત જુદી છે કે સામાન્ય રીતે સંગીતમાં માંડમાંડ એંસી જેટલા રાગ જ ગાવામાં વગાડવામાં આવે છે. પણ જુદી જુદી રીતે સૂર ગોઠવવાથી રાગ બની શકે છે તેવી રીતે માત્ર શબ્દો ગોઠવવાથી કવિતા સર્જી શકાતી નથી. જો કે આ વાત પણ સંપૂર્ણ સાચી નથી. સૂરની ગોઠવણીથી તો એક રીતે જોવા જઈએ તો રાગનું વ્યાકરણ હાથમાં આવે, એમાં પ્રાણ તો સંગીતકાર જ પૂરી શકે. તેમ છતાં જે અર્થમાં સંગીતને માત્ર માધ્યમની લીલા કહી શકાય તેવી રીતે સાહિત્યને માધ્યમની લીલા તરીકે ઓળખાવી ન શકાય. કાવ્યનું માધ્યમ શબ્દ છે એમ કહેવાથી વાત પૂરી થઈ જતી નથી. કાવ્યનું માધ્યમ ભાષા છે અને એની સાથે કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ-મર્યાદાઓ પણ એમાં પ્રવેશી જાય છે. કવિતાને-સાહિત્યને જ્યારે સંગીતની કક્ષાએ લઈ જવાની વાત આવે ત્યારે એનો એક અર્થ એવો થાય કે શક્ય એટલે અંશે આ માધ્યમને શુદ્ધ કરવું. અભિધા, લક્ષણા કે વ્યંજના વડે ભાષાની શક્યતાઓ વિસ્તારવી. એક બીજા અર્થમાં પણ બધી કળાને સંગીતની કોટિએ પહોંચાડવાની વાત કરવામાં આવતી હોય છે. સુઝાન લૅંગર પોતાના ગ્રંથ 'ફિલૉસફી ઈન અ ન્યૂ કી'માં 'ઑન સિગ્નીફિકન્સ ઑફ મ્યુઝિક'નામે લેખમાં અછડતી રીતે આ પ્રશ્ન ચર્ચે છે. એમાં ભલે સંગીતની વાત કરવામાં આવી હોય પણ તે મોટે ભાગે બધી કળાઓને લાગુ પાડી શકાય એવી છે અને સંગીત એક એવી કળા છે કે જ્યાં તમે એને નિમિત્તે બીજા કળાઓની વાત કરી શકો. એ અર્થમાં જો એને વિશિષ્ટ કળા તરીકે ઓળખાવવું હોય તો ઓળખાવી શકાય.

વળી, સંગીતને સામે રાખીને ઘણી વાર 'શુદ્ધ સાહિત્ય'ની વાત કરવામાં આવે છે.ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાસ્તવ જગતને આલેખતી ગાંધ ગીન કવિતાને અશુદ્ધ અને પ્રહ્લાદ પારેખ, રાજેન્દ્ર શાહની

કવિતાને શુદ્ધ કવિતા કહેવાની એક પ્રથા પડી છે. કેટલાક લોકોએ પ્રશ્ન પૂછ્યો કે શુદ્ધ સાહિત્ય જેવું કશું હોઈ શકે ખરું ? ઍડગર ઍલન પૉ જેવા અમેરિકી સર્જકે દીર્ઘ કવિતા જેવી સંજ્ઞાને જ વિરોધાભાસી તરીકે ઓળખાવી હતી, કવિતા તે વળી દીર્ઘ હોઈ શકે ખરી ? એટલે જે કવિતા દીર્ઘ હોય તે અશુદ્ધ કવિતા. જો આ પ્રમાણે જોવા જઈએ તો જગતની ઘણી બધી કવિતાને અશુદ્ધ કવિતાના વર્ગમાં મુકવાનો વારો આવે. એમ કહેવા પાછળનો આશય એ હશે કે જો કવિતા દીર્ઘ બનવા જાય તો એમાં અનેક પ્રકારની અશુદ્ધિઓ ભળવા માટે અવકાશ મળી રહે. જ્યારે લિરીક જેવા પ્રકાર ટૂંકા હોવાને કારણે એમાં અશુદ્ધિઓ પ્રવેશવાની તક ઓછી. વળી, સાહિત્યમાં વાસ્તવ જગતનો સ્પર્શ થતાંવેંત તેની સામે શંકાની નજરે જોવાનું વલણ તો જાણીતું છે જ. કેટલાક ચિંતકો નવલકથા, નાટક જેવા સાહિત્યપ્રકારોને મિશ્ર પ્રકાર તરીકે ઓળખાવે છે. તેમાંય નવલકથા જેવું સ્વરૂપ મનોરંજન સાથે સંકળાયેલું હોવાને કારણે એને અશુદ્ધ તો ગણવામાં આવતું જ હતું અને ઘણા વખત સુધી તો તેને સામાજિક માન્યતા પણ પ્રાપ્ત થઈ ન હતી. કેટલાક ચિંતકો એથી આગળ વધીને સાહિત્ય માત્રને અશુદ્ધ ગણીને એનો સમાવેશ લલિત કળાઓના ક્ષેત્રમાં જ કરવા માગતા નથી. દા.ત. રૉજર ફ્રાય. એમની દલીલ એવી છે કે સાહિત્યનું માધ્યમ ભાષા આપણા વ્યવહાર જગતનું માધ્યમ હોવાને કારણે કેટલાક વિશિષ્ટ પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. વળી, સાહિત્યનું માધ્યમ તરત જ વાસ્તવ જગતને સૂચવી દેતું હોય છે અને કળાનો એ ધર્મ નથી. આ વિચારણા ખાસ્સી વિવાદાસ્પદ છે અને મોટા ભાગના એને સ્વીકારવાના મતના નથી.

આ બધાની વચ્ચે કોઈ ઉત્સાહી જીવ સાહિત્યને 'શુદ્ધ' બનાવવાના પ્રયત્નો આદરે, એના ભાગ રૂપે તે અર્થને ફગાવી દે તો શું પરિણામ આવે ? ગુજરાતી આધુનિક કવિતાને એક તબક્કે આ અર્થ સામે પુષ્કળ ઊહાપોહ થયો હતો. ઘણા બધા કવિઓ પણ પોતાની કૃતિઓમાં આ અર્થ સામે બળવો પોકારી બેઠા હતા. બધી જ લલિત કળાઓમાં એક

સામાન્ય નિયમ પ્રવર્તતો હોય છે કે દરેક સર્જકે શક્ય તેટલે અંશે માધ્યમની શક્યતાઓ વિસ્તારવી જોઈએ પરંતુ આ શક્યતાઓ વિસ્તારવાની એક સીમા હોય છે અને એ સીમા જો તમે ઓળંગો તો હાથમાં કશું આવતું નથી. અહી સાહિત્યની મૂળભૂત પ્રકૃતિ જ એવી છે કે અર્થને બાજુ પર મૂકી શકાતો નથી. ફરી માધ્યમની શક્યતાવાળા મુદ્દાને આપણે જોઈએ.

ભારતીય સંગીતમાં ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીત અને કર્ણાટકી સંગીત શૈલીઓ જાણીતી છે. વળી, ગાયન અને વાદન એવા પ્રકારોને ધ્યાનમાં રાખીને બીજી રીતે પણ વિભાગીકરણ કરી શકાય. વાદનમાં શરણાઈ, વાંસળી જેવાં વાદ્ય સુષિર વાદ્યો, વીણા, સિતાર જેવા તંતુવાદ્ય અને તબલાં, પખાવજ જેવાં ચર્મવાદ્ય. ઉસ્તાદ બિસ્મિલ્લાખાન જેવા ઉત્તમ શરણાઈવાદક કે પંડિત હરિપ્રસાદ ચૌરસિયા જેવા ઉત્તમ વાંસળીવાદક જ્યારે પોતપોતાનાં વાદ્યો વગાડે ત્યારે એમના માધ્યમની સીમાઓ વિસ્તારવા જાય અને સુષિર વાદ્યોમાંથી તંતુવાદ્યની અસર ઉપજાવે. કેટલાક વાદકોના વાદનમાં ગાયકી અંગ જોવા મળે છે. અર્થાત્, વધુ પ્રભાવશાળી કળાકાર પોતાના વાદનમાંથી ગાયનની અસર ઉપજાવી શકે. પ્રખ્યાત વાયોલિનવાદક એમ. રાજમ્ જેવા વાયોલિનમાંથી ગાયનની અસર પ્રગટાવી શકે છે. અહીં એક બીજો મુદ્દો એ પણ યાદ રાખવા જેવો છે કે ગાયન અને વાદનમાં ગમે તેવા ઉત્કૃષ્ટ વાદકને પણ પહેલાં તો ગાતાં શીખવું જ પડે છે. ઘણા વાદકો જો ગળું સારું હોય તો વાદનની સાથે સાથે ગાતા પણ હોય છે અને જો ગળું સારું ન હોય તો મનોમન ગાતા હોય છે, કેટલાક એમ માનીને ચાલે છે કે વાદન કરતાં ગાયન ચઢિયાતું છે અને જ્યાં સુધી વાદન પાછળ ગાયન જોવા ન મળે ત્યાં સુધી એ વાદનમાં ચારુતા પ્રગટી ન શકે. પરંતુ એક માધ્યમમાંથી બીજા માધ્યમની શક્યતાઓ પ્રગટાવવી તેને પણ એવી શક્યતાઓના વિસ્તાર તરીકે જ ઘટાવવી જોઈએ.

ગુજરાતમાં અને બીજે એક કરતાં વધારે માધ્યમમાં કામ કરતા કળાકારો છે, પરંતુ તેમણે આ વિવિધ માધ્યમો દ્વારા ઊભા થતા જુદા

જુદા પ્રશ્નો વિશે લખ્યું નથી. કવિતા અને ચિત્રમાં વિશિષ્ટ પ્રતિભા દાખવનારા ગુલામમોહમ્મદ શેખે આ વિશે કેટલીક સારી વાતો કરી છે :

'મારે અન્ધકારનાં ચિત્રો દોરવાં હોય છે ત્યારે અન્ધકારનાં પડોની પાતળાશ, ઘટ્ટતા અને એનાં જુદાં જુદાં પોતની રચના કરવાનું ગમે છે. દા.ત. કવિતામાં મેં એક વાર અન્ધકારને ખવાયેલ વૃક્ષની બખોલમાં દાબીને ખોસેલાં કપડાં જેવો ઠાંસેલો કે સવાર સુધી સૂઈ રહેલા કરચલાની પીઠે વળગી રહેલો નિરાધાર દર્શાવ્યો છે. અન્ધકારનો આવો જ વિનિયોગ મને ચિત્રમાં કરવાનું મન થાય, અને એવું કરી પણ શકાય ખરું. એટલે સર્જનપ્રક્રિયામાં કદાચ ઝાઝો ફેર ન પડે, પરંતુ માધ્યમના ફેર અને ટેકનિકને લીધે એ જ અન્ધકારનું જુદું સ્વરૂપ જુદી જુદી કળામાં પ્રગટ થાય. હું ચિત્ર કરવા બેસું ત્યારે તો ઘણી વાર મારે આવો કે તેવો અન્ધકાર સર્જવો છે તેવું પણ મનમાં હોતું નથી. ઘણી વાર તો હું અન્ધકારથી વિરુદ્ધ એવા જ સફેદ રંગથી આખા ફલકને ભરી દઉં છું અને રંગના થર પર થર લગાવતો. રંગો જ એકબીજાના અવનવા સંબંધમાં આવવાથી જે નવું રૂપ પામે છે તેને જ આયોજિત કરતો અને મારા એ સમયના મૂડ પ્રમાણે બદલતો જઉં છું – એટલે કે હું જે ચિત્ર પૂરું કરીશ તે અન્ધકારનું જ હશે તેવી સીમામાં પણ હું એને બાંધી લેતો નથી..

'... અન્ધકાર અહીં પણ દૃશ્ય રૂપે કે સ્પર્શરૂપે પ્રગટે છે અને એનાં થર પણ પારખી શકાય તેવાં હોય છે. કવિતામાં જુદાં જુદાં કલ્પનરૂપે પ્રગટતો હોઈને એ સમયની આનુપૂર્વીની ફ્રેમ રચે છે, તેવું અહીં બનતું નથી. બલ્કે અવકાશના ખંડોમાં વિસ્તરે છે. સમય અને અવકાશના માધ્યમનો જુદો જુદો વિનિયોગ અને જુદા માધ્યમમાં જુદી જ ટેકનિક અજમાવવાની અનિવાર્યતાને લીધે, બંને અન્ધકારની અનુભૂતિ જુદા જ પ્રકારની થઈ જાય છે.'

સમય અને અવકાશ કાવ્યથી ભિન્ન રીતે ચિત્રકળામાં શી રીતે સિદ્ધ થાય છે એવા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં ગુલામમોહમ્મદ શેખે કહ્યું હતું :

'આવો પ્રયોગ ક્યુબિસ્ટ ચિત્રકારોએ કરેલો છે. પિકાસોનું 'ગર્લ લુકીંગ ઇન ધ મીરર' જોઈએ તો તેમાં મનુષ્યમુખને બે જુદાજુદા દૃષ્ટિકોણથી જોયેલું એકીસાથે દર્શાવ્યું છે. આપણે સમયની આનુપૂર્વી વિના આમ કોઈ પણ આકૃતિમાં બે સ્વરૂપો જોઈ શકતા નથી. તેથીસ્તો આ ચિત્રોમાં લંબાઈ-પહોળાઈ અને આભાસી ઘનતા કે કોલાજથી સપાટી ઉપસાવીને લાવેલ ત્રીજા પરિમાણ ઉપરાંત નવું, સમયનું પરિમાણ પણ ઉમેરાય છે. લેસિંગની પળને થીજાવી દેવાની એક દૃષ્ટિ અહીં રહેતી નથી. અને ઈમ્પ્રેશનિસ્ટ પણ વળી બીજું શું કરતા હતા ? ક્યુબિસ્ટ ચિત્રોમાં, આપણે પદાર્થને ચાર કે વધારે દિશાઓમાં થી ફરીને નહીં, પરંતુ અંદર પ્રવેશીને પણ જોઈએ છીએ. એથી સ્થગિત અવકાશમાં પણ આપણે પદાર્થના જુદા જુદા વિભાગોને જોતાં સમયના નવા પરિમાણનો પણ અનુભવ કરીએ છીએ.'[૫]

હજુ આ પ્રશ્નને જુદી રીતે વિચારી શકીએ. શિલ્પકળાનું દૃષ્ટાંત લઈએ. એક જ કળાકાર જ્યારે લાકડું, ધાતુ, પથ્થર વાપરે ત્યારે આ દરેક ઉપાદાનની વિશિષ્ટતા-મર્યાદાનો પ્રશ્ન ઊભો થવાનો. વળી, ધારો કે શિલ્પીએ પથ્થર પસંદ કર્યો તો પણ એ પથ્થર રેતિયો છે કે ગ્રેનાઈટ છે કે આરસપહાણ છે એ મુદ્દો મહત્ત્વનો બને છે. જો તે લાકડાનો ઉપયોગ કરે તો એ લાકડું સાગ, સીસમ, ચંદન છે કે બાવળ, લીમડો છે એ પણ મહત્ત્વનું છે. કોઈ ઉપાદાન બારીકમાં બારીક કોતરણીને શક્ય બનાવે તો કોઈ ન પણ બનાવે. એટલે અભિવ્યક્તિમાં જે ભેદ પડે છે તે ઘણી વાર સર્જકપ્રતિભાને કારણે નહિ પણ આવા ઉપાદાનભેદને કારણે પડતો હોય છે એ મુદ્દો ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. એટલે જ્યારે જ્યારે તુલના કરવાનો પ્રશ્ન ઊભો થાય ત્યારે ત્યારે આવા મુદ્દા વિચારવાના રહે.

ઘણી વખત કળા વિશે સર્વસામાન્ય વિધાનો કરવામાં આવે છે. એની પાછળ ક્યારેક પ્રચલિત માન્યતાઓને આઘાત આપવાનો આશય પણ હોય છે. કાન્ટની કળાવિભાવનાના પ્રભાવે કરીને વૉલ્ટર પેટર, ઑસ્કાર વાઈલ્ડ જેવાઓએ કળાની સ્વાયત્તતા માટે જોરશોરથી ઝુંબેશ ઉપાડી

હતી. ઑસ્કાર વાઈલ્ડ જેવાએ તો સાવ અન્તિમે જઈને એમ કહ્યું હતું કે બધી કળા નિરુપયોગી છે, બધી કળા અનૈતિક છે. હવે ધારો કે કશાકની પ્રતિક્રિયા રૂપે આવું વાક્ય આવ્યું હોય તો પણ એનો ઉપયોગ બધી કળાઓના સંદર્ભે એકસરખી રીતે કરી ન શકાય. સ્થાપત્યના સંદર્ભે આ વાક્યોનો કયો અર્થ ઘટાવી શકાય ? ઉપયોગિતાના પાયા ઉપર તો સ્થાપત્યની માંડણી થતી હોય છે. ગરીબથી માંડી તવંગર અને નિરક્ષરથી માંડીને સાક્ષર સુધીના બધા ઈમારતનો ઉપયોગ કરે છે. એ પ્રાર્થના કરવા માટે હોય છે, રહેવા માટે હોય છે; એ ઉપરાંત બીજાં અનેકવિધ પ્રયોજનો એ ધરાવે છે. આ પ્રયોજનોને બાજુ પર મૂકીને ઈમારત ઊભી કરી જ ન શકાય. એટલે સ્થપતિ સમક્ષ તો ઉપયોગિતાનો અને સુંદરતાનો સમન્વય કેવી રીતે કરવો એ પ્રશ્ન હોય છે. વળી, 'નકશા હુકમ ચલે ઈમારત, વૃક્ષ ચલે નિજ લીલા'વાળી વાત સાચી હોવા છતાં અહીં એનો વિચાર જુદી રીતે કરવો પડે.

કોઈ પણ કળાની સર્જનપ્રક્રિયા યાંત્રિક નથી હોતી. પરંતુ સ્થાપત્યમાં તો નકશો બનાવવો પડે અને યંત્રવત્ એને અનુસરવું પડે. ઉમાશંકર જોશી કાવ્યમાં કવિએ અનુભવેલો મૂળ ભાવ તો શોધ્યો જડતો નથી એવા મતલબનું ટાંકે છે પણ સ્થપતિની મૂળ યોજના તો ટકી રહેલી જ જોઈએ. આ તેના માધ્યમની મર્યાદા કહો તો મર્યાદા છે. એની સમક્ષ પડકાર એ છે કે આ યાંત્રિકતાને સર્જકતામાં રૂપાંતરિત કેવી રીતે કરવી.

સંગીતની ચર્ચા કરતી વખતે એક મુદ્દો જોઈ ગયા કે સુષિરવાદક પોતાના વાદ્ય વડે તંતુવાદ્યની અસર પ્રગટાવી શકે છે. આ વાતને આગળ વિસ્તારીને એમ કહી શકાય કે એક માધ્યમ વડે બીજા માધ્યમની લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટાવી શકાય. ક્યારેક કોઈ એક કળામાં વિશેષ રુચિ ધરાવતો કળાકાર બીજા માધ્યમમાં કામ કરવા જાય ત્યારે મૂળ માધ્યમની લાક્ષણિકતાઓ બીજા માધ્યમમાં લાવવા મથે ખરો. માઈકેલ એન્જેલોએ ચિત્રોમાં શિલ્પગત લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો એ વાત જાણીતી છે.

ભારતમાં તો પહેલેથી એક કળાને બીજી કળાઓના સંદર્ભમાં જોવામાં આવતી જ હતી. સાહિત્યે ચિત્રકળા, શિલ્પસ્થાપત્યને અનેક વિષયો આપ્યા છે; સંગીતે પણ ભક્તિકાવ્યોનો ચીજ તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે, એવી જ રીતે કવિઓએ શિલ્પસ્થાપત્યને વિષય બનાવીને રચનાઓ કરી છે. અલબત્ત, આવા દરેક પ્રસંગે જે કળાકૃતિનો ઉપયોગ કરવાનો હોય છે તે કાચી સામગ્રી બની જાય છે કારણ કે જે તે કળાકારે પોતાના માધ્યમમાં રહીને કામ કરવાનું હોય છે. પણ એક કળાનું માધ્યમ જ્યારે બીજી કળાકૃતિને વિષય બનાવે ત્યારે પણ કેટલીક મર્યાદાઓ તો પ્રવેશે જ છે.દા,ત. કોઈ મહાન નવલકથા સંગીતનો વિષય બની ન શકે, સંગીતના માધ્યમની આ મર્યાદા છે. ગુજરાતી ભાષામાં સુંદરમ્, રાજેન્દ્ર શાહ જેવા કવિઓએ રાગરાગિણી ઉપર કાવ્યો રચ્યાં છે. કોઈને એમાં યાદૃચ્છિકતાનું તત્ત્વ લાગે, એક રાગ સાંભળીને જે અસર ભાવકના ચિત્ત ઉપર થાય એવી અથવા એને મળતી આવે એવી અસર એ રાગને વિષય બનાવતી કવિતા વાંચીને થાય ? પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવો થોડો મુશ્કેલ છે.

આમાંથી એક જુદો પ્રશ્ન વિચારી શકાય. પ્રત્યેક કળા રસાનુભવ કરાવે છે એ વાત સાચી હોવા છતાં દરેક કળા પોતાના માધ્યમની વિશિષ્ટતા-મર્યાદાને કારણે એક સરખો રસાનુભવ કરાવે છે એમ કહી જ ન શકાય. એથી આગળ ચાલીને એક જ માધ્યમ ધરાવતી કૃતિઓના રસાનુભવ પણ જુદા જુદા હોવાના. વધુ ટેકનિકલ કે તાત્ત્વિક વિગતોમાં ઊંડે ન ઊતરીએ, પણ દરેક કળા જુદાં જુદાં પ્રયોજનો, જુદાં જુદાં માધ્યમો, જુદા જુદા પ્રકાર ધરાવતી હોય છે; આ બધાંને લક્ષમાં લીધા વિના કળાની ચર્ચા કરી ન શકાય.

સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્ર રસાનુભવની ચર્ચા નાટકને કેન્દ્રમાં રાખી કરે છે અને પાછળથી એ ચર્ચાને કાવ્યવિવેચનમાં લઈ આવવામાં આવી છે. નાટક, નૃત્ય, સંગીત જેવી પ્રસ્તુતિપ્રધાન કળાઓનો અનુભવ વ્યક્તિગત સ્તરે લઈ શકાતો નથી. કળાકાર અને ભાવક ગમે તેટલા ઉત્તમ હોય તો પણ આ કળાઓ સામૂહિક અનુભવ માટે જ સર્જાયેલી

છે. સાથે સાથે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં એમ પણ કહેવામાં આવ્યું છે કે નાટક જોતી વખતે ઘણી મોટી સંખ્યામાં ઉપસ્થિત થયેલા ભાવકો પણ અનેકમાંથી 'એક' બની જાય છે. આ જ વાત સંગીત અને નૃત્યને પણ લાગુ પડે. આમ છતાં નૃત્ય-સંગીત સામાન્ય રીતે વ્યક્તિગત આવિષ્કારો છે. જ્યારે નાટક ભલે લેખકના નામે સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ચઢતું હોય અને રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં દિગ્દર્શકના નામે ચઢતું હોય તેમ છતાં એ સામૂહિક કળા છે. હા, નૃત્યમાં સંગીતની સહાય લેવામાં આવે છે; સંગીતમાં પણ મુખ્ય સંગીતકારની સાથે સાજિંદાઓ હોય છે. પરંતુ તેમ છતાં એમાં વ્યક્તિગત અભિવ્યક્તિ જ મુખ્ય હોય છે; વૃંદગાન, સમૂહનૃત્યની વાત અલબત્ત જરા જુદી છે. અહીં મુખ્ય કળાની સાથે અન્ય કળા સહાયરૂપ બને છે.

પ્રાચીન કાળમાં તેમ જ મધ્યકાળમાં સ્થાપત્યકળાના ભાગરૂપે જ શિલ્પ કળા વિકસી હતી એ રીતે શિલ્પ કળા પૂરકસ્વરૂપે આવતી હતી. ઘણી વખત તો ઈમારતોની ભીંતો તથા છતને ચિત્રો વડે સુશોભિત કરવામાં આવતી હતી. એ રીતે ભાવકને આ ત્રણે કળાઓનો સહિયારો અનુભવ થતો હતો. જમાનાઓ પહેલાં તો આ ત્રણે માધ્યમો ધરાવતી ઈમારતમાં-મંદિરમાં- નૃત્ય, નાટક, સંગીત પણ રજૂ થતાં હતાં. આજે પણ ખજૂરાહોમાં દર વર્ષે નૃત્યના કાર્યક્રમો યોજવામાં આવે છે : આમ, આ બધી કળાઓ એક સાથે ભાવકને સ્પર્શે છે. આપણા પરિવેશમાં એક રીતે જોઈએ તો એક કળા હમેશા બીજી કળાને ઉપકારક નીવડે એ રીતે જ સર્જાતી રહી છે. એક કળાકાર પણ બીજાં માધ્યમોમાં કામ કરતા કળાકારોના સાન્નિધ્યે ઘણું બધું શીખતો હોય છે. એટલે આપણા સમયમાં ઊભી થયેલી 'સ્વાયત્તતા'ની વાત જૂના જમાનામાં તો હતી જ નહીં. એ પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન સાહિત્યની હસ્તપ્રત વાંચતો હોય તો એમાં આજુબાજુ, વચ્ચે ચિત્રો હોય, આ માત્ર સુશોભન માટે નહીં જ હોય એમ માની લઈએ.

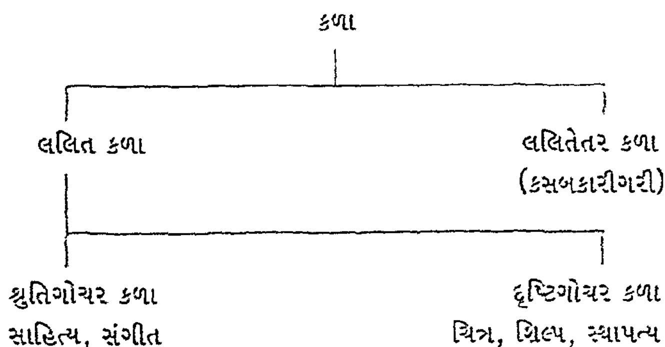
ફરી આપણે નાટકની વાત પર આવીએ. નાટકને સાહિત્યના સ્વરૂપ

તરીકે જોવાને બદલે એને પ્રસ્તુતિપ્રધાન કળા તરીકે જોઈએ તો જ એના માધ્યમને ન્યાય કર્યો કહેવાય. આગલા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા કે શૅલી જેવા અંગ્રેજ કવિ ભલે ભાવકોની પરવા ન કરતા હોય પણ ક્રીડનક તરીકે ઓળખાતા નાટકને તો પ્રેક્ષકો વિના ચાલે જ નહી. ભાવકોને કેન્દ્રમાં રાખીને જ કેટલાંક દૃશ્યો રંગભૂમિ ઉપર નહીં બતાવવા એવી શાસ્ત્રોક્ત પરંપરા ઊભી થઈ હતી. વળી, દિગ્દર્શકે અને લેખકે પોતે કેવા પ્રકારના પ્રેક્ષકો માટે નાટક ભજવી રહ્યા છે એનો વિચાર પણ કરવો 'પડે. તે જમાનામાં નાટકના પ્રયોગો જાહેર જનતા માટે ખુલ્લા રાખવામાં આવતા; એમાં વય, જાતિ,વર્ણ, વ્યવસાય વગેરેના ભેદને બાજુએ રાખીને લોકો નાટક જોવા આવતા હોય છે અને આપણા સમયમાં ખાસ્સાં નાણાં ખરચીને જ પ્રેક્ષક નાટક જોઈ શકે છે. માધ્યમ એક જ હોવા છતાં એના સન્દર્ભો બદલાયા હોવાને કારણે વિષયવસ્તુથી માંડીને અભિવ્યક્તિમાં પરિવર્તનો આવે છે. સર્જકે માત્ર માધ્યમને જ ઓળખવાનું નહી પણ માધ્યમનો પલટાતો સંદર્ભ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનો હોય છે.

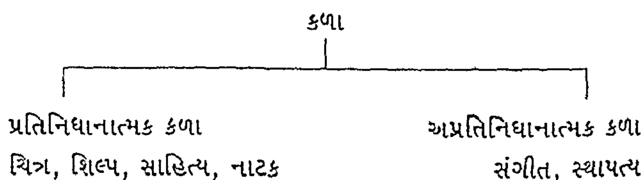
પશ્ચિમના એપિદૌરસના પ્રાચીન ગ્રીક થિયેટરમાં જ્યારે પચીસ હજાર પ્રેક્ષકો નાટક જોવાને માટે ઊમટ્યા હોય ત્યારે એમાં વિષયવસ્તુથી માંડીને પ્રસ્તુતિ સુધીના નિયમો જુદા હોય. આટલી મોટી સંખ્યા સામે હોય ત્યારે કાયિક અભિનયને કશો અવકાશ જ ન હોય એ સમજી શકાય; એટલે પ્રેક્ષકો દૂર રહ્યે રહ્યે પાત્રો ઓળખી શકે એ માટે અભિનેતાઓ પાત્રસૂચક મ્હોરાં પહેરતા હતા, નાટકના સંવાદો પણ એકોક્તિઓ જેવા, ટૂંકાં પ્રવચનો જ જોઈ લ્યો; રંગભૂમિ ઉપર અભિનેતાઓ નૃત્યાત્મક મુદ્રામાં હલનચલન કરે; એટલું જ નહિ, જો દિગ્દર્શક પાસે માત્ર બે કે ત્રણ અભિનેતાઓ જ હોય અને એ વડે જ વધારે પાત્રો રજૂ કરવાં હોય તો રંગભૂમિ ઉપર એકી સાથે ત્રણ જ પાત્ર આવે એનો ખ્યાલ નાટક લખતી વખતે નાટ્યકારે રાખવો પડે. આ રીતે જોઈએ તો માધ્યમને ઓળખવાનો અર્થ થોડો વ્યાપક રીતે લેવાનો. માધ્યમને ઓળખવું એટલે એની સાથે સંકળાયેલી પરંપરાઓને પણ ઓળખવી.

શૅક્સપિયરનાં નાટકોમાં ગ્રીક નાટકની પરંપરાઓ તૂટે છે; હવે સ્થળ અને સમયની એકતાને ફગાવી દેવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે નાટકમાં ઉત્કટ પ્રણયદૃશ્યો ભજવવામાં આવતાં નથી. પરંતુ શૅક્સપિયરના જમાનામાં સ્ત્રીપાત્રોના પાઠ પુરુષો ભજવતા હતા; એની જાણ પ્રેક્ષકોને પણ હતી. જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિના સંદર્ભે પણ આ વાત સાચી છે. શૅક્સપિયરનાં નાટકોમાં આરંભનાં દૃશ્યો ઘણી વાર ચોંકાવનારાં આવે છે. 'મૅકબેથ'માં ડાકણો નૃત્ય કરે છે, 'રોમિયોજુલિયેટ'માં શેરીયુદ્ધ આવે છે, 'હેમ્લેટ'માં ભૂત આવે છે. એના સમયમાં પ્રેક્ષકો નાટકનો આરંભ થતાંવેંત સ્તબ્ધ થઈ જાય એવી દૃશ્યયોજના અનિવાર્ય થઈ પડી. પરંતુ શૅક્સપિયર તો પ્રતિભાશાળી કળાકાર, એટલે તેણે આ દૃશ્યયોજનાને નાટકની વસ્તુસંરચનાનો અનિવાર્ય ઘટક બનાવી. એ રીતે જોઈએ તો તેણે પોતાના માધ્યમની વિશિષ્ટતા અને મર્યાદાને બરાબર પારખી એમ કહી શકાય.

પરંપરાગત રીતે કળાવિભાજન કરવું હોય તો આ રીતે કરી શકાય :

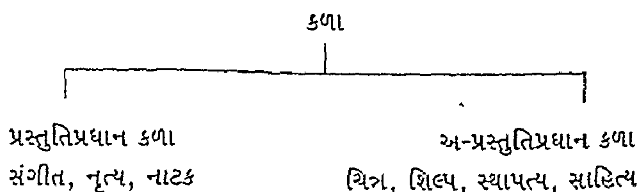


નાટક, નૃત્ય જેવી કળાઓમાં શ્રુતિગોચરતા અને દૃશ્યગોચરતા - એમ બન્નેનો સમન્વય થતો હોઈ એ કળાઓને 'ઉભયગોચર કળા' તરીકે પણ ઓળખાવી શકાય; શ્રુતિગોચર કળાઓ સમય સાથે સંકળાયેલી અને દૃષ્ટિગોચર કળા અવકાશ સાથે સંકળાયેલી છે પરિણામે સાહિત્ય-સંગીતમાં સમયની રેખાયિત ગતિનો ઉપયોગ થાય છે જ્યારે ચિત્ર-શિલ્પ-સ્થાપત્યમાં સમયની એક થીજી ગયેલી ક્ષણનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. પરંપરાગત રીતે કળા સાદૃશ્યમૂલક હોવાને કારણે એક બીજું વર્ગીકરણ પણ સૂચવાયું છે.



આધુનિક કળામાં સાદૃશ્યમૂલકતાને જ્યારે બાજુ ઉપર મૂકવામાં આવી ત્યારે આ પ્રકારનું વર્ગીકરણ અપ્રસ્તુત બની ગયું.

એ જ રીતે પ્રસ્તુતિને ધ્યાનમાં રાખીને પણ વર્ગીકરણ કરી શકાય.



પ્રસ્તુતિપ્રધાન કળાકૃતિઓનું અસ્તિત્વ ભાવકના પ્રવેશપૂર્વે સામાન્ય રીતે સિદ્ધ થતું નથી. સંગીત, નૃત્ય, નાટક ભાવકના દેખતાં જ આરંભાય

છે અને એમનો અંત આવે છે. નાટકના રિહર્સલ; સંગીત-નૃત્યના રિયાઝની વાત જુદી છે. એટલે આ પ્રકારની કળાઓને ભાવકસાપેક્ષ કળા તરીકે પણ ઓળખાવી શકાય. આ માધ્યમમાં કામ કરતા કળાકારને 'ભાવકની ઐસીતૈસી' કહેવાનું ન પરવડે.

જ્યારે ભાવકનિરપેક્ષ કળામાં કળાકૃતિનું અસ્તિત્વ ભાવકના આગમન પહેલાં જ સિદ્ધ થઈ ચૂકેલું હોય છે. એ કળાકૃતિઓ રચાઈ ગયા પછી ઘણી વખત ભુલાઈ પણ જતી હોય છે - દા.ત. અજંતાનાં ચિત્રો, આંગકોરવાટ, બોરોબુદુર વગેરે. છેક પ્રાગૈતિહાસિક કાળની ઘણી આદિવાસી કૃતિઓ પણ તાજેતરનાં વર્ષોમાં જ શોધાઈ છે. આ પ્રકારની કૃતિઓ સચવાઈ રહેતી હોવાને કારણે જે તે માધ્યમમાં પ્રયોગોને, પરિવર્તનોને ઘણો અવકાશ રહે છે, જ્યારે પ્રસ્તુતિપ્રધાન કૃતિઓમાં પરંપરાને દૃઢતાથી વળગી રહેવામાં આવે છે. એક જ સમયની ચિત્રકળા અને નૃત્યકળાને સરખાવીશું તો લાગશે કે ચિત્રકળા સાંપ્રદાયિક વલણોમાંથી મુક્ત થઈ ગઈ પણ નૃત્યકળા હજુ પણ ભક્તિમાર્ગી ધારાને વધુ અનુસરે છે. નૃત્યકાર અને ચિત્રકાર જો એક જ વ્યક્તિ હોય તો પણ એણે જે તે માધ્યમની અપેક્ષાઓને સંતોષવી પડે.

હવે આપણે પરંપરાગત કળાવિભાજનમાં શ્રુતિગોચર કળાની વાત પર આવીએ. વૉલ્ટર પેટરની જાણીતી ઉક્તિ - બધી કળા સંગીતની કોટિએ પહોંચવા મથે છે - એની વાત આગળ કરી ગયા છીએ એટલે અહીં એનું પુનરાવર્તન નહીં કરીએ. સંગીતને વાસ્તવિકતા, નીતિ, જ્ઞાનવિજ્ઞાન વગેરે પ્રશ્નો નડતા નથી. પરંતુ શ્રુતિગોચર કળા તરીકે જ્યારે સાહિત્યનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે કેટલાક પ્રશ્નો સ્વાભાવિક રીતે ઊભા થાય છે. સાહિત્યનું માધ્યમ ભાષા છે અને વ્યવહારવિનિમયનું સાધન પણ ભાષા છે. ભાષાનો પ્રાથમિક ઉપયોગ તો સંક્રમણ માટે જ કરવામાં આવે છે, સાહિત્યસર્જન એ ભાષાનો આનુષંગિક ઉપયોગ છે એમ કહીએ તો ચાલે. પ્રજાના મુખે અવારનવાર પ્રયોજાતી ભાષા કાળે કરીને નિઃસત્ત્વ બની જાય છે; એટલે એની વિલક્ષણતાઓ પ્રગટાવીને ભાષાને પુનર્જીવિત કરવી પડે. પ્રતીક,

કલ્પન, અલંકાર વગેરેને શબ્દશક્તિનાં સાધનો તરીકે માનવામાં આવે છે. કવિ આ બધાં વડે વ્યાવહારિક ભાષાને વક્રોક્તિપૂર્ણ બનાવે છે. સૈદ્ધાંતિક દૃષ્ટિએ આ બધા મુદ્દા ભાગ્યે જ વિવાદાસ્પદ બને.

સાથે સાથે એક બીજી વિગત એ ધ્યાનમાં રાખવાની કે ભાષા સંગીતના સૂર કે ચિત્રના રંગ-રેખા જેવું વૈશ્વિક માધ્યમ નથી પણ પ્રાદેશિક માધ્યમ છે. એટલે એની સાથે જે તે પ્રજાજીવનનો સાંસ્કૃતિક પરિવેશ સંકળાયેલો હોય છે. સાહિત્યકાર જ્યારે ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે ત્યારે તેના આ પાસાનો વિચાર તેને કરવો પડે છે. એટલું જ નહિ, દરેક ભાષાની પ્રકૃતિ વિશિષ્ટ હોય છે. ગુજરાતી ભાષા સંસ્કૃતમાંથી ઊતરી આવી હોવી છતાં બન્નેની પ્રકૃતિ ભિન્ન ભિન્ન છે. શિથિલ અન્વયરચના, પર્યાયબહુલતા, સંધિસમાસપ્રધાનતા જેવી લાક્ષણિકતાઓને કારણે સંસ્કૃત કવિઓ અક્ષરમેળ વૃત્તો એક પણ ભૂલ વિના સહજ રીતે પ્રયોજી શકતા હતા, પરંતુ ગુજરાતી ભાષામાં આ લાક્ષણિકતાઓનો અભાવ હોઈ અક્ષરમેળ વૃત્તો સાથે ગુજરાતી કવિ છૂટ લેતો રહ્યો છે. ભાષાની પ્રકૃતિને કારણે જ જાપાની ભાષામાં હાઈકુ નામનો જે પ્રકાર વિકસી શક્યો તે ગુજરાતી કે અન્ય ભાષાઓમાં એ મૂળિયાં નાખી ન શક્યો. આ રીતે જ્યારે અમૂર્ત ધોરણે એમ કહેવામાં આવે કે સર્જક માધ્યમની શક્યતાઓને તાગે છે ત્યારે માધ્યમની વિશિષ્ટતા-મર્યાદા, તેની સંપૂર્ણ પ્રકૃતિને પારખવી જરૂરી બની જાય છે.

હજુ આગળ જઈને વિચારી શકાય. સાહિત્યમાં ભાષાની શક્યતાઓનો કવિ તાગ કાઢે છે - આ વાક્યનો અર્થ એવો થાય કે ધ્વનિ અને અર્થ બંનેની શક્યતાઓને કવિ તાગે છે. એટલે અર્થને ફગાવી દેવાની વાત તો શક્ય જ નથી. પણ સાહિત્યનાં જે જુદાં જુદાં સ્વરૂપો છે તે દરેકમાં એકસરખી રીતે આ શક્યતાઓ તાગવામાં આવે છે એમ કહેવું વધારે પડતું છે. ઊર્મિકાવ્ય અને નવલકથા - આ બંને સ્વરૂપોને જ્યારે સાથે સાથે રાખીએ ત્યારે સ્પષ્ટ થાય છે કે ઊર્મિકવિતામાં ધ્વનિ અને અર્થ - એમ બંનેની શક્યતાઓ વિચારાતી હોય છે જ્યારે નવલકથામાં

માત્ર અર્થ - અને તે પણ સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્ર જે લક્ષ્યાર્થ, વ્યંગ્યાર્થની ચર્ચા કરે છે એ પ્રકારનો નહીં - વિચારાય છે. નવલકથાનું સ્વરૂપ વર્ણસંકર છે, એ અશુદ્ધ પ્રકાર છે. એટલે લિરિક કરતાં એની પ્રકૃતિ સાવ ભિન્ન હોય તે સમજી શકાય. આ માધ્યમમાં કામ કરવા માગનારે નવલકથાની આ પ્રકૃતિ ઓળખવી પડે.

મુદ્રણકળાના આગમન પૂર્વેનું સાહિત્ય અને ત્યાર પછીનું સાહિત્ય - આ બન્નેને જ્યારે આપણે સરખાવીશું ત્યારે જે ભેદ વરતાય છે તે મહત્ત્વના છે. કથનાત્મક સ્વરૂપોનો રેખાયિત ક્રમ અર્વાચીન સાહિત્યમાં એટલો બધો મહત્ત્વનો નથી રહેતો. વર્તમાન સાહિત્યમાં પ્રયોજાતું ભાષા માધ્યમ માત્ર શ્રુતિગોચર રહેવાને બદલે એ હવે દૃષ્ટિગોચર બન્યું છે; આ નવા પરિમાણે કવિઓને લાભ અને ગેરલાભ બંને કરાવી આપ્યા છે. મુદ્રિત કે લિખિત ભાષાના વધતા જતા વર્ચસે બોલાતી ભાષા સાથેનો સંપર્ક ઘટાડી નાખ્યો, એને પરિણામે સાહિત્યનો મૂળ પ્રભાવ થોડેઘણે અંશે ઘટ્યો પણ છે.

સામાન્ય રીતે એમ માનવામાં આવે છે કે સાહિત્ય અને તત્ત્વજ્ઞાન વચ્ચે નિકટવર્તી સંબંધો છે એટલે શિલ્પસ્થાપત્ય કોઈ રીતે તત્ત્વબોધ કરાવી જ ન શકે. આ સંસારની વિભીષિકામાંથી પસાર થતાં થતાં માનવી છેવટે તો પોતાના સંકલ્પના બળે નિર્વાણ પામે છે : ધારો કે આ ભૂમિકા કોઈ સ્થાપત્ય દ્વારા પ્રગટાવવા માગે તો કેવી રીતે પ્રગટાવે ? ઈ.સ.૮૦૦ની આસપાસ શૈલેન્દ્ર વંશના શાસકોએ જાવામાં બોરોબુદુરની જે ભવ્ય ઈમારત ઊભી કરાવી તેને કેન્દ્રમાં રાખીને આ મુદ્દો ચર્ચી શકાય.

બોરોબુદુરની રચના માટે પચાસેક ફૂટ ઊંચો ટેકરીવાળો અને ચારે બાજુ લહેરાતાં ડાંગરનાં ખેતરો, નારિયેળીનાં વૃક્ષો અને ઊંચાં પર્વતશિખરોવાળો વિસ્તાર પસંદ કરવામાં આવ્યો. ક્ષિતિજે દેખાતા જ્વાળામુખી પર્વતોનાં શિખરોની સરસાઈ કરવા માટે પર્વતની જેમ ઊંચે વિસ્તરતી ચૂના વિનાના ચણતરવાળી આ ઈમારત નવ મજલાની છે, ૩૬૦ × ૩૬૦ ફૂટના ક્ષેત્રફળની તુલનાએ ઊંચાઈ માત્ર ૧૧૬ ફૂટની

છે. બૌદ્ધ ધર્મની આ સ્થાપત્યરચનાને માત્ર ટેકનિકની દૃષ્ટિએ જોવાની નથી; અહીં કળા અને અત્યંત સંકુલ એવા બૌદ્ધ ધર્મની આધ્યાત્મિકતા, દાર્શનિકતાનો સમન્વય થયો છે. સૌથી નીચલો થર અલંકરણ વિનાનો છે પણ મૂળ યોજનામાં જમીનથી જરાક ઊંચે ચારે બાજુએ ૧૬૦ અર્ધમૂર્ત શિલ્પોની હારમાળા મહાકર્મવિભાગમાં દૃશ્યોને આલેખતી હતી. પછી એવું લાગ્યું કે ઈમારતનો બોજ એ ઝીલી નહીં શકે એટલે એ આખો પાયો નવા પથ્થરોથી ઢાંકી દીધો.

આ ઈમારતની સૌથી નીચલી ચોરસ પરસાળમાં નારકી દૃશ્યો, દુન્યવી મોહને આલેખતા પ્રસંગો છે; મુમુક્ષુઓને તો આ બધામાંથી પસાર થવું જ પડે. ઢંકાઈ ગયેલી પીઠિકામાં તૃષ્ણાઓનું અને અવિરત કર્મનું જગત છે. બોરોબુદુરમાં પ્રવેશ કરનાર ભાવિક જન બુદ્ધના જગતમાં પ્રવેશે છે. એનાં અર્ધમૂર્ત શિલ્પોમાં જન્મજન્માંતરોની કથાઓ વાંચતો વાંચતો છેવટે વર્તુળાકાર મજલાઓના ધ્યાનસ્થ બુદ્ધની પ્રતિમાઓને જુએ છે.

આ ઈમારતની ચારે બાજુએ ઉપર ચઢવા માટે પગથિયાં છે. નીચલા મજલે પગથિયાંની બંને બાજુએ કાલમકરની ભયાનક પ્રતિમાઓ છે. ઈમારતની બહારની દીવાલોના ગોખલામાંના બુદ્ધને યાત્રાળુઓ જુએ છે અને બુદ્ધ આસપાસના બહારના જગતને જુએ છે; વર્તુળાકાર મજલાઓના બુદ્ધ બહારના જગતને જોતા નથી; તે ધ્યાનસ્થ મુદ્રામાં છે. યાત્રાળુ જ્યારે પગથિયાં ચઢીને અંદર જાય છે ત્યારે બહારના જગત સાથેનો એનો બધો સંબંધ છેદાઈ જાય છે, સાંચી પ્રકારના સ્તૂપમાં ભક્ત એક જ સ્તર પર યાત્રા કરે છે જ્યારે બોરોબુદુરમાં અનેક સ્તરે યાત્રા ધીમે ધીમે આગળ વધે છે; જગતની માયામાંથી ક્રમશઃ મુક્તિ પામતાં પામતાં છેવટે શૂન્યમાં વિલીન થઈ જાય છે. આ દરેક મજલા પર જોવા મળતી વિવિધ શૈલીઓ માત્ર અલંકરણાર્થે નથી કે પછી તેમાં માત્ર વૈવિધ્ય લાવવાનો જ આશય નથી.

ઢંકાયેલા પહેલા મજલા પરનાં દૃશ્યો દુન્યવી જગતનાં છે. વિગતપ્રચુર માત્રામાં જાતક કથાઓ છે; એમાં વ્યવસ્થિત આયોજન છે. આ

મજલાઓમાં અર્ધમૂર્ત શિલ્પોની યોજના એવી રીતે કરવામાં આવી છે કે ભ્રમણાઓના જગતમાંથી ધીમે ધીમે પરમ વાસ્તવના, જ્ઞાનના જગતમાં ગતિ થાય. વિવિધ મજલાઓમાં અનેક બૌદ્ધ કથાઓ છે. ઉપર ચઢતી વખતે પ્રવેશદ્વાર ઉપરની કમાન પર ભયાનક કાલમકર દેખાય છે, એ મૂર્તિના મુખમાં નીચેનું જડબું નથી એટલે એવો ભાસ થાય છે કે ભાવિક જન કાળના મુખમાં પ્રવેશે છે પણ એ બધામાંથી પસાર થતાં થતાં જ્યારે બહાર આવે છે ત્યારે ઋષિઓ પુષ્પવર્ષા કરતા ઊભા છે. વિકરાળ, ભયાનક વાસ્તવ જગતમાંથી બહાર આવનારનું સ્વાગત આ રીતે થાય છે. અંતિમ ચોરસ મજલા ઉપર પરાત્પર તત્ત્વ સાથે સાયુજ્ય પમાતું હોય એવી અનુભૂતિ કરાવતી રચનાઓ છે.

નીચલા ચોરસ મજલાઓ ચોરસ આકારના છે જ્યારે ઉપલા મજલાઓ વર્તુળાકાર છે; ચોરસ આકાર મર્યાદિત વિશ્વને, ભૌતિક અનુભવને કેન્દ્રમાં રાખે છે જ્યારે વર્તુળમાં કોઈ આરંભ નથી, અંત નથી. વળી નીચલા ચોરસ મજલાઓની પરસાળોની દીવાલો ઊંચી છે, વચ્ચેનો માર્ગ સાંકડો છે, એમાંથી પસાર થતી વખતે ભીંસ અનુભવાય છે. પણ વર્તુળાકાર મજલા ઉપર નરી મોકળાશ છે. અહીં શિલ્પો નથી: કર્મફળથી મુક્ત થયેલો માનવી જાણે હવે આકાશ સાથે સંવાદ કરી શકે એવી સ્થિતિએ જઈ પહોંચ્યો છે. અહીં ધ્યાની બુદ્ધની ચાર પ્રતિમાઓ છે અને એમની ઉપર બુદ્ધની વૈરોચનપ્રતિમાઓ છે. આ બધી મૂર્તિઓ ઉપર જાણે સ્નાયુમાંસ નથી પણ અવિનાશી અને સંપૂર્ણ શુદ્ધ પરમ તત્ત્વમાંથી જ બનાવેલી હોય એવી લાગે છે. તે મૂર્તિઓ બુદ્ધના શાશ્વત દેહના નિર્મળ, તેજસ્વી વ્યક્તિત્વને પ્રગટાવે છે. ૭૨ બુદ્ધ અડધા ઢંકાયેલા છે, ધર્મકાય જગતનું આકલન થાય, તે મનુષ્યની આંખે ન ચઢે; છેલ્લે કેન્દ્રમાં સ્તૂપ છે, એમાં કશું જ નથી; માત્ર શૂન્ય છે - અર્થાત્ છેવટે નિર્વાણ-મહાનિર્વાણની પ્રાપ્તિ જ સાચી પ્રાપ્તિ છે.

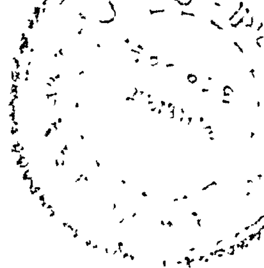
આ રીતે બોરોબુદુર શિલ્પસ્થાપત્ય દ્વારા બૌદ્ધ તત્ત્વદર્શન પ્રગટ થઈ ઊઠે છે.

કળા હમેશા વિકસતી આવતી માનવપ્રવૃત્તિ છે અને એટલે જ એને જડતાથી વ્યાખ્યાબદ્ધ કરી શકાતી નથી. લેસિંગે શ્રુતિગોચર અને દૃષ્ટિગોચર એવાં જે વિભાજનો કર્યાં હતાં તે એના સમયે પ્રવર્તતી કળાના સંદર્ભે. ત્યાર પછી અનેક પ્રકારની કળાકૃતિઓ રચાઈ; શૈલીઓમાં પરિવર્તનો આવ્યાં; નવા નવા વાદ આવ્યા. પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન કળાવિભાવનાઓ ઉપર જાણે આક્રમણ થતું હોય એ રીતે નવી કળાકૃતિઓ રચાઈ. આધુનિક કળાએ લેસિંગની ચર્ચાવિચારણાને નવેસરથી તપાસવાની જાણે કે આપણને ફરજ પાડી છે.

લેસિંગ હમેશા ચિત્રકળામાં થીજી ગયેલી ક્ષણની વાત કરે છે; પણ કથનાત્મક ચિત્રો અને શિલ્પોમાં માત્ર એક જ નહીં એકથી વધુ ક્ષણો આલેખાય છે. સાહિત્યમાં થીજી ગયેલી ક્ષણ આલેખાતી નથી, કારણ કે તે શ્રુતિગોચર માધ્યમનો ઉપયોગ કરે છે. પરંતુ ઍઝરા પાઉંડ કલ્પનની જે વ્યાખ્યા આપે છે તે જુઓ - 'સમયની એક ક્ષણે બૌદ્ધિક અને ભાવાત્મક સંકુલને પ્રગટાવી આપે તે કલ્પન.' આ સંકુલ છબિ ભાષાના નિયમોને અનુસરીને રેખાયિત નહી પણ ચિત્રની જેમ અવકાશગત હોય છે. આ પ્રકારે જે છબિ ઝિલાય છે તે આપણને સમય અને અવકાશની મર્યાદાઓમાંથી મુક્તિ અપાવે છે. જૉસેફ ફ્રાન્ક નામના વિવેચક એના જાણીતા નિબંધ 'સ્પેશલ ફૉર્મ ઇન મૉડર્ન લિટરેચર'માં આ મુદ્દો ચર્ચે છે.[૬]

ઍઝરા પાઉંડ અને ટી.એસ.એલિયટની નવી કાવ્યવિભાવના લેસિંગની ભાષાવિષયક ચર્ચાથી આડી ફંટાય છે. કવિ લાગણીઓનાં નવાં નવાં સંયોજનો ઊભાં કરે છે એમ એલિયટ પણ કહે છે; જે બે અનુભવોને આપણે સાંકળી શકતા ન હતા તેમને કવિ સાંકળી આપે છે. પણ કાવ્યમાં એક જ કલ્પન તો હોતું નથી એટલે કલ્પનો વચ્ચે જે અન્વય રચાય તે એવી રીતનો હોવો જોઈએ કે જેથી જૈવિક સંવાદિતા પ્રગટે. આધુનિક કવિતા અવકાશ દ્વારા કાર્ય કરે છે.

આ અવકાશ ઊભો કરવામાં મુદ્રણકળાએ પણ બહુ મહત્ત્વનો ભાગ



ભજવ્યો છે. કવિતા કાનથી નહિ પણ હવે આંખથી વંચાતી થઈ ત્યારથી આ પરિસ્થિતિ જન્મી. આને પરિણામે હવે સમૂહભોગ્યતાને બદલે વ્યક્તિભોગ્યતાનું મહત્ત્વ વધ્યું: રેખાયિત ક્રમમાં આવતી કથનાત્મકતાનું મહત્ત્વ ઘટ્યું; પુસ્તક સામે હોવાને કારણે, એ અવારનવાર ઉપયોગમાં લઈ શકાય એવું બનવાને કારણે જે સંકુલ પરિસ્થતિઓ પરંપરાગત સાહિત્યમાં જોવા મળતી ન હતી તે આધુનિક સાહિત્યમાં જોવા મળી. મુદ્રિત ભાપાને કારણે જ અછાંદસ અભિવ્યક્તિઓ શક્ય બની. વળી મુદ્રિત પૃષ્ઠ ઉપર અવકાશની વિવિધ કળાત્મકતા પ્રગટાવવાની શક્યતા પણ ઉમેરાઈ.

સંદર્ભ

૧. *વિમ્સાટ, બ્રૂક્સ : અ શૉર્ટ હિસ્ટરી ઑફ લિટરરી ક્રિટીસીઝમમાં લેસિંગ પરનું પ્રકરણ.*

૨. *અં. અનુવાદ : વિલિયમ સ્ટીલ*

૩. *ઇ.એચ.ગોમ્બ્રિક : ધ સ્ટૉરી ઑફ આર્ટ*

૪. *રને વૅલૅક : હિસ્ટરી ઑફ મોડર્ન ક્રિટીસીઝમમાં લેસિંગ પરનું પ્રકરણ.*

૫. *ક્ષિતિજ દૃશ્યકળાવિશેષાંક, સળંગ અંક : ૪૭-૪૮.*

૬. *આ લેખ માટે જુઓ : માર્ક શૉરર અને બીજા દ્વારા સં. ક્રિટીસીઝમ*

હેલી / અલગારી

રામદે પીરનો હેલો સાંભળવા કરતાં હવે તો ભૂતકાલીન થઈ ગયેલી ત્રણ-ત્રણ દિવસ એકધારા વરસાદની હેલીને સંભારવામાં મનને કંઈક વિશેષ પ્રાપ્ત થતું લાગે છે. એકધારાપણામાં નીરસતા જ હોય એ ભ્રમ એ હેલી દૂર કરે છે. ગતિનો પણ એક કેફ હોય છે, ચાલો છો ત્યારે કેફ નથી હોતો, પણ પગની ગતિના છેલ્લા અંશે દોડો છો ત્યારે કેફ હોય છે. ત્રણ ત્રણ દિવસ એકધારી વરસતી હેલીમાં કેફ હતો. એ દિવસમાં કામ તો બીજું શું કરવાનું હોય? ઘરમાં પાણી ન ગળે એ જોવાનું હોય અને ગળતું હોય ત્યાં મૂકેલા વાસણમાં ટપ્ ટપ્ ટીપાં પડે છે તે બહારના વર્ષારવ સાથે તાલ મિલાવી સાંભળવાનું હોય. બારણું બંધ હોય પણ બારીમાંથી વરસતા અને પવનના ઝોકે ઝાપટ બની જતી વાછંટથી ભિંજાવાનું હોય. વાછંટને પણ પવને આપેલી અંજલિ જેવી હોય તો જોરથી પડેલી થપાટ પણ હોય. અભડાયેલાને ગંગાજળ છાંટી શુદ્ધ, સ્પર્શ્ય કરાવવામાં આવતો હોય એવી વાછંટ પણ લાગે. વાછંટ લાગે તો એ વાગે પણ ખરી. આંકળીએ જોતરેલી બારીને પવન હચમચાવ્યા કરે અને કડી કચકચ કર્યા કરે. પવન વરસાદ લઈ આવે છે તો આવેલા વરસાદને દૂર દૂર તાણી પણ જાય છે. વર્ષાનો પવન મનમોજી હોય છે. ઝરમરનેય એ વાછંટ બનાવી જાણે છે.

ત્યારે તો સઘડી અને રાની કોલસા હતા. આખો દિવસ સઘડી ધીખતી રાખી હોય એટલે વારે વારે શરીર લૂછીને સઘડીએ તાપવાનું હોય.

પતરાના છાપરા નીચે રાત્રે ઊંઘવાનું. પતરાં પર વરસતા વરસાદથી ઉત્પન્ન થતાં અને એકધારા સંગીતના કેફમાં. વર્ષા એ સામૂહિક ધ્વનિકાવ્ય છે એમાં અન્ય ધ્વનિઓ પણ ભળી જાય છે.

ખેડૂતને વર્ષાઋતુ કામની તો ત્યારે ઘરેલુ, હાથકારીગીરીના ધંધામાં મંદી ચાલે ! હાફ વેકેશન અને આખા વેકેશનમાં હેલીના ત્રણ દિવસ હોય જ. હેલી બધો જ કચરો તાણી જાય. તો કાદવ પણ કરી જાય. હેલીના દિવસોમાં આપોઆપ સાક્ષીભાવ જાગે. બસ જોયા કરો, અનુભવ્યા કરો - એને હું અસહાયતા નહીં કહું. કારણ કે એમાં નિરાધારતાનો નહીં પણ અનુભવવાનો ભાર હોય છે. દર વર્ષના ચોમાસે ત્રણ દિવસની એકાદ હેલી તો હોય એટલે માનસિક રૂપે સહજ સ્વીકાર પામી હોય ત્યાં અસહાયતાનો ભાવ ક્યાં આવ્યો ? એક જ સ્થિતિ, ભાવ ફેરે જુદાં નામ, રૂપ ધારણ કરે છે. લીલાં શાકભાજી જમવા ન મળે તો ઉપેક્ષિત બનેલી ખીચડી, ભજિયાં, કઠોળની વાનગીને ન્યાય મળે. ગરીબને ત્યાં પણ એટલી ફિક્સ ડિપોઝીટ હોય. માણસ પેન્શન પર ઊતરે તે પહેલાં પણ કોઈ કોઈ પેન્શનર-સ્થિતિ નથી ભોગવતો ? પવનના હેલારા અને વીજના કડાકા, વરસતો વરસાદ - સાક્ષીભાવે અનુભવીએ તોયે એના અનાયાસ પ્રભાવમાં શરીર અને મન આવી જ જાય. એ પણ એક સાક્ષાત્કાર હોય છે. કારણ કે બધું ઘુંટાય એટલું એકધારું અને સાક્ષાત્ હોય છે.

અમારા મૂળ ઘરનો ઓટલો પોણા બે વાર જમીનથી ઊંચો ! ત્રણ દિવસ શેરી સરોવર બની રહે. ઊંચાઈની શેરીઓનું બધું પાણી આવે ને ખાસ્સું રહે. એ દિવસોમાં કૂતરાની ભૂખ જોઈ શકાય નહીં. ખોરાકનાં સરનામાં જમીન પર સૂંઘતું એનું મોઢું પાણીને શું કામ સૂંઘે ? ક્યાંક ખૂણે ભરાઈ રહે અને ભૂખથી રડી પણ ઊઠે. એનો સાદ સાંભળી એને માટે કંઈક પ્રયોજન કે યુક્તિ કરવી પડે અને એમાં ગીતામાં નહીં વર્ણવેલા કર્મનો મહિમા હોય.

અમારે માટે, મેં જોયેલી, ઘેરબેઠાં સાક્ષાત્કાર કરેલો એ તાપીની

સમાચાર

• હિમાચલ પ્રદેશમાં ત્રાસવાદીઓએ પાંત્રીસ હિંદુઓની ક્રૂર હત્યા કરી. હિમાચલ પ્રદેશમાં આ પ્રકારની સામૂહિક હત્યા પહેલી વાર બની છે.

• આંતરરાષ્ટ્રીય બજારોમાં યેન તૂટતાં એશિયાઈ બજારોમાં આર્થિક મંદી પ્રવર્તી છે.

• લોકસભાના નાયબ પદની સ્પીકરપદની ચૂંટણી મમતા બેનરજી અને જયલલિતાના વાંધાને કારણે મોકૂફ રહી છે.

• મુંબઈના વાંદરામાં સાત માળની ઈમારત તૂટી પડી છે.

• સત્તામાં ભ્રષ્ટાચાર નાબૂદ કરવા માટે સંસદમાં વડાપ્રધાને લોકપાલ ખરડો રજૂ કર્યો છે, તેમાં વડાપ્રધાન, પ્રધાનો અને સાંસદોને પણ આવરી લેવામાં આવશે.

• 'આકાશ'નું સફળ પરીક્ષણ કરીને ભારતે ટૂંકા અંતરનાં મિસાઈલો ફેંકવામાં સિદ્ધિ મેળવી છે.

• અખિલ ભારતીય પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિર પરિષદનું દ્વિવાર્ષિક અધિવેશન ૧૩-૧૫ ઑક્ટોબર દરમિયાન વડોદરામાં યોજાશે.

• સમગ્ર ગુજરાતમાં શાકભાજી અને ફળફળાદિના વેપારીઓએ હડતાલ પાડી છે, જેને કારણે ખેડૂત વર્ગ અને જાહેર પ્રજાને ભારે હાલાકી ભોગવવી પડશે.



કંકાવટી

સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૮

પ્રાણજીવન મહેતા

મહેશ દાવડકર

રતિલાલ 'અનિલ'

શરીફા વીજળીવાળા

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

જે. કૃષ્ણમૂર્તિ

કંકાવટી

સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૮
સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૬૨
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમા રૂ ૪૦. બે વર્ષના રૂ ૭૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો અક ન મળ્યાની ફરિયાદ તરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર આર રૂપાવાળા, કકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક
રતિલાલ 'અનિલ'
માલિક : આર.આર.રૂપાવાળા
કકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,
ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯
ફોન નં. ૬૮૫ ૬૪૧

પ્રકાશનસ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,
સૂરત-૩૯૫ ૦૦૯

લેસર અક્ષરાંકન
યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩/રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રક
શ્રી નટરાજ પ્રિન્ટર્સ, ઈન્દપુરા, આંબાવાડી, સૂરત-૨
ફોન નં. ૪૨૮ ૯૪૧

તે દિવસો / પ્રાણજીવન મહેતા

એક

ખરીએ ખૂંદે બળદ છાણ માટી ને ખડ
કિચુંડ કોસ ઠલવે પાણી કુંડીમાં
વહેતું પાણી ધોરીએ તે પહોંચે ઠેઠ ક્યારામાં.

પાણી ભેળી તરતી જાતી હાલકડોલક મારી કાગળ-હોડી.
થાતું, હોડી ક્યારામાં ફૂટતા ફણગો રોપાશે,
ફણગો ફૂટી તરણું થાશે / થાશે લીલમલીલું છોડ મજેનું.
મજેનું થાતું મનમાં - કાગળ- હોડી થાશે તરાપો / થાશે નાવ
થાશે ફણગો ફૂટી હોડી થાશે આગબોટ ક્યારામાં ક્યારે
ક્યારે ફરશું મધદરિયે
ક્યારે થાશે હરતીફરતી રમતીભમતી મધદરિયે આગબોટ

ક્યારે ક્યારેનું રણ અટક્યું ક્યારે
જાણ થઈ ના કાંઈ
રોંઢા ટાણે બળદ છુટ્ટા / થાય છુટ્ટા બાપુ પણ

કિચુડ કિચુડ અટકે
ને ક્યારા વચાળ પાણી પડછાયો
તરતો તરતો જોઈ રહું
ત્યાં બાપુ આમળે કાન અમથો
ભરે ચીમટી ચપચપ એકબે અમથી
હું ભીની આંખે દેખું
મારી કાગળ-હોડી ગરકગોથું ખાય પાણી વચાળ.

બે

સાંજ ઢળે બાપુ ભેળો વાડીખેતરેથી પાછો વળું.
સીમ વટાવી પાદર આવી પૂગું.
ચકલાંને ધૂળમાં આળોટતાં ભાળી
ધૂળમાં આળોટવાનું મન થાય ઘડીક.
પણ બાપુને હાથથી આંગળી છૂટે નહીં.

પણે તલાવડીમાં ભેંસો નહાતી દેખું.
ધૂબાક ધૂબાકો દેવા મન ઊછળે
પણ બાપુને હાથથી આંગળી કેમેય છૂટે નહીં.

સાંજ વેળા નિશાળને ઓટલે બેસી ઝોલાં ખાતા
માસ્તરને જોઉં જરી
મનમાં થાય માસ્તરનું ઝોલું ભાંગે તે પહેલાં
ચલ, ભાગી છૂટું ઝટ્ટ
પણ બાપુને હાથથી આંગળી કેમેય છૂટે નહીં.

૨ : ૧૯૯૮, સપ્ટેમ્બર

ઝળઝાંખરે ઝબૂક ઊડતા આગિયા જોઈ
પકડવા દોડું દોડું દોડું
ત્યાં ઘરમાં મા દીવો કરવાનું છાંડી છોડી
મને આગિયો જાણી ઝટ્ટ ઝાલી લે.
માને ખોળે બેસી
ચકલી ભેંસ માસ્તર આગિયા સઘળું ભૂલી જઈ
ઘરમાં પથરાતો અજવાસ જોતી માને
જોઈ રહું જોઈ રહું.

ત્રણ

ભેરુ ભેળા મળી કહે : ચાલ, તું ચાડિયો થા.
હું મૂંગોમંતર, જોઉં સાંભળું.
ભેરુ ફેર કહે મને : તું ચાડિયો થા.

તને ચણીબોરની આંખ આલીશું.
તને નાળિયેર નાક આલીશું.
ચાલ તું ચાડિયો થા.
હું તો મૂંગો મંતર. જોઉં સાંભળું.

તારે માથે મોરપીંછાના મુગટ
ભેળા ભેળા તલછોડના છોગા મેલીશું.
તારે હાથ શેરડી-સાંઠા
તારે નાક ગોળ-ગાંગડો
તારે કાન તલસાંકળીની છાબ

એલા ઘેલા, તું ચાડિયો થા.
હું તો સાવ મૂંગો મંતર
જોઉં, સાંભળું.

ભોળા મારા ભેરુનું મન મને ના કળાય કેમેય.
હું ચાડિયો થાઉં તો ખરો
પણ એકલા એકલા તે કેમ ચાડિયો થવાય ?
ચણીબોર શેરડી સાંઠા, ગોળ તલસાંકળીનો
સ[illegible] ; એકલા એકલા તે કેમ કળાય ?

૪ : ૧૯૯૮, સપ્ટેમ્બર

પરપોટાનું ઘર / મહેશ દાવડકર

એ કહે કેવું સરસ ઇચ્છાનું ઘર છે,
મેં કહ્યું એને કે પરપોટાનું ઘર છે.

જિંદગીનો તાપ સૂરજથી અધિક છે,
હું રહું જેમાં સખત તડકાનું ઘર છે.'

સાગરી મોજાં સમો મારો અજંપો,
જાણે મારી ભીતરે દરિયાનું ઘર છે.'

પાત્ર ભજવું હું ને પ્રેક્ષક પણ હું ખુદ છું,
નટ બન્યો જાણે અને તખ્તાનું ઘર છે.

હું ગમે ત્યારે જતો ખોવાઈ એમાં,
મારી ભીતર પણ વિતી ઘટનાનું ઘર છે.

બારીએ ગુલમ્હોર ને ભીતર વ્યથાઓ
આ મિત્રો કહેતા સરસ મોકાનું ઘર છે.

ખોળિયામાં શ્વાસ ને સામાન કંઈ નથી
લાગતું જાણે કોઈ ભાડાનું ઘર છે.

ગેણિયો / રતિલાલ 'અનિલ'

આ ઉંમરે ઘૂઘરો હાથમાં લઈ શકાય પણ તે માટે એક બાળકનેય હાથમાં લેવો પડે. આપણી સ્વતંત્ર ઇચ્છાઓ પાર પાડવા માટે બીજાનો આધાર લઈએ અને તેને સાંસ્કારિક સ્વરૂપ આપીએ એ આપણી ભદ્રિક કુશળતા છે. બાળકને હાથમાં લઈએ એટલે વાત્સલ્ય મૂર્તિ તો તત્પૂરતા બનીએ તે સાથે જો ઘૂઘરો આ રીતે વગાડાય એવા અભિનયે બાળશિક્ષકનું બિરુદ પણ મળે. પણ ઘૂઘરો જ વિષય રૂપે હાથમાં આવી ગયો એટલે બાળકનો ભાર ઉઠાવવામાંથી તો બચી ગયા !

સાચું કહું તો પોતે નહીં વગાડેલા પણ ચાલતી દોડતી વખતે સૂરતી એક્કાના ગેણિયા બળદની આમતેમ થતી ડોકે વગાડેલા ઘૂઘરા અંગતપણે વધારે ચિરસ્મરણીય છે. ક્યાં ગયા એ બાંડિયા પણ લોંઠકા અને તેજટટાર ગેણિયા બળદ ? સૂરતીઓ આમ પ્રતિબંધભંગ કરવામાં પહેલેથી જ માનતા નથી એટલે સૂરત બહારના લોકો જેને જાહેરમાં પ્રતિબંધિત માને એવા શબ્દો સૂરતી સાહજિકપણે બોલે અને કોઈ ગેણિયા બળદને 'ઢાંઢો' કહે તો એનું ભાષાસ્વાતંત્ર્ય ઝાલ્યું ન રહે એવા રૂપાળા, તેજીલા અને તીખી નજરવાળા એ ગેણિયા બળદ ખાસ બાંઠિયા એક્કા અદૃશ્ય થઈ જતાં ધીરે ધીરે અદૃશ્ય થઈ ગયા પણ કાઠી રજપૂતની એની તીખી નજર ધરાવતી આંખ, ભરાવદાર શરીર અને ભયને બદલે દૃષ્ટિને નોતરતાં વિશિષ્ટ ટૂંકા વળાંકદાર શિંગડા

સાથે એના ગળે ધમકતા ઘૂઘરાનો રણકાર સ્મૃતિમાં રણક્યા કરે છે.

દશેરાએ તો એ ગેણિયો બળદ બાલમજી લાગે ! એનાં રૂપાળાં શિંગડાં તેલમાલિશથી ચકચકતાં હોય, એના ચારે પગે ગલગોટાના ગજરા વીંટાયા હોય, ગલગોટાના પુષ્પના શરીરશણગાર સાથે એના ગળે ઘૂઘરમાળ સહિત ગલગોટા પુષ્પની માળા પણ હોય અને સૂરતી વિજય માટે નહીં પણ માત્ર દસમીના આનંદ માટે ગણિયાને ગબરડી મરાવે. અમારાં ઘરોને જોડિયા ખાસ્સા લાંબા વાડા. પાડોશીને ત્યાં એક્કો અને ગેણિયો મોટે ભાગે વાડે બંધાયેલો હોય. બાળપણની રમતનો કેટલોયે સમય ગેણિયામાં સાક્ષીભાવ છે એવી પ્રતીતિએ પસાર કરેલો.

ગિરનારમાં નજીકથી સાંભળેલી સિંહની ડણક કરતાં એ ગેણિયા બળદના ફૂંકાડા, એના ફૂલતાં નસકોરાં અને તે સાથે જ તેની તેજસ્વી બની જતી આંખ - એ સાક્ષાત્કાર ત્રણેક વર્ષ લગાતાર કરેલો એટલે કેમ વીસરાય. એ એક્કો સહેલસપાટા માટે નહીં પણ ચોકસીને ત્યાંથી દોઢ દોઢ મણના ચાંદીના ચાકા (એને લગડી કહેનાર નર-નારીજાતિ વચ્ચેનો ભેદ ન જાણે !) એક્કામાં લાવવા માટે હતો. અને એક્કામાં ચાંદીના મોટા ચાકા ખુલ્લા દેખાય પણ તેને જોનારા બહુ તો અનિમેષ નજરે જુએ, ત્યારે ચોરનજરનો અભાવ હતો.

શિયાળો આવે એટલે લૂંગીધારી, ઘોડા બળદનો ઉસ્તાદ આવે. એમના નિકટના લગાતાર દર્શને એટલી સમજ આવી કે પોતામાં વિશ્વાસ ધરાવતા નિશ્ચયવાન માણસ ઓછાબોલા હોય છે. એમનું આગમન ગેણિયા બળદ માટે શિયાળુ વસાણાં બનાવવા માટે થાય. નાનપણમાં ઘરઆંગણે જલાઉ લાકડાં ફડાય, વહેરાય, વાસણોને કલાઈ થાય, ઘરમાં લાંબો એકતારો (તાંત) લઈ આવેલો અને ઘરમાં તાંત લટકાવી રૂ પીંજતા પિંજારાને બસ બાલિશ વત્તા ગંભીર ભાવે સર્જકકર્મ જોવાની મનોવૃત્તિ નહીં પણ આંતરવૃત્તિ એટલે ઉસ્તાદ કેવી રીતે વસાણાં બનાવે છે તે નજીક બેસી સતત નજરે મારાં નયણાંની આગળ [illegible] ન મટકું માર્યું જરી એ પંક્તિને સજીવ ઉત્સુકતામાં જીવાડેલી. કંઈ

કંઈ ચીજો ભેળવે, બરાબર મળી જાય એ રીતે કેળવે અને હળદરિયા લાડુ બનાવે. પોતાની અને ગેણિયા બળદ વચ્ચેનો ભેદ નહીં, પણ વૈવિધ્ય સમજીને નજર બચાવીને વસાણાનો અવેજ ચાખવાના આકર્ષણ પર સંયમ રાખેલો. બસ, શિયાળે ગેણિયા બળદના ફુત્કારની ગતિ નજરથી માપવામાં લેબોરેટરીમાં કસનળીના નીરસ પ્રયોગ કરતાં વધારે મઝા આવે. મારા ઘટમાં ઘોડો નહીં, ગેણિયો બળદ થનગને. એવી માન્યતા કે જેના ઘરમાં ગણપતિ લાલ કાપડની ગાદી પર બેસાડેલા હોય તેણે લાલ પશુ પાળવું અને જેની ગાદી સફેદ કપડાની હોય તેણે સફેદ રંગનું પશુ પાળવું. સફેદ ગેણિયો કોઈક કારણે મરણ પામ્યો તે અમારો શોકનો દિવસ નહીં શોકનો સમય હતો. પારકે ભાણે પીરસણ કરવાના બાળસહોદર આનંદે પાડોશીની જાણ બહાર ગેણિયાને ઘાસના પૂળા પીરસેલા, સગાઈનો એ તંતુ તૂટતા દિવસો સુધી મૂગો મસ ગૂમસૂમ રહેલો. એના અભાવે સૂની પડેલી જગ્યા પર જઈ બસ ઊભા રહી જવાય, ગળું ભરાય પણ આંસુ બોજ જ બની રહે. નવો નિશાળિયો, નહીં કેળવાયેલો લાલ ગેણિયો બળદ આવ્યો. રોજ સવારે ઉસ્તાદ આવે. બીજા કોઈની હિંમત નહીં કે લાલ બળદ પાસે જાય. એ બળદના ગળામાં લાકડાનો વજનદાર ત્રિકોણ નાખે, પછી સવારે સૂની ઊભી શેરીએ તેને પલોટવા દોડાવે, પણ પેલા છિંકોટા નાખે ઉછળે અને ઉસ્તાદને હંફાવે. સ્પેનમાં થતી સાંઢ પર સવાર થઈને પકડવાની કે પડવા માટે સાંઢ પર સવાર થવાની, લાલ લૂગડું બતાવી એને ઉશ્કેરવાની હિંસક રમત ટી.વી. પર જોઈ તેના કરતાં ગેણિયાને પલોટવાની એ ક્રિયા જોવામાં વધારે રોચક હતી. આપણે જાતે નબળા પડવા કે હણાવા માટે યુદ્ધો કરીએ છીએ, પણ પલોટવાને નામે પશુઓ પર અને આંગણવાડીના શિશુઓ પર શું ગુજારીએ છીએ તેનો આ ક્ષણે ભાવાત્મક સાક્ષાત્કાર થતાં આંખ ભરાઈ આવી છે...

જિદ્દુ કૃષ્ણમૂર્તિ કહે છે : ભૂતકાળ એ મરી ગયેલો સમય છે. વાસ્તવમાં યુદ્ધને નામે અનેક માણસોને મારી નાખવામાં આવેલા તે સમય તે ભૂતકાળ.

નાનપણ પછી હું પલોટાયો તેમાં મારામાં કેટકેટલું મરી ગયું તેની શોકસભા સ્મૃતિમાં લખું છું ત્યારે ભરાઈ છે. મારામાં નિરુપદ્રવી, અહિંસક આદિમ ઉત્સુકતા, હર્ષ-ઉલ્લાસ, ઉભરા, ઉત્તેજક માનસિક તાણ - બધું જ મરી પરવાર્યા છે. ગિરનારના જંગલમાં ઘરના ચૂલા માટે આદિમ વૃત્તિનો ઉપશમ થયો હશે. એક વાર દીપડાની સાક્ષીએ લાકડાં ફાડેલાં અને એ જોઈ જનારે રતિભાઈ... દીપડો... એવી ચીસ પાડી ત્યારે જ ધ્યાનભગ્ન થયેલો.

લાલ ગેણિયા બળદ પલોટાયા પછી પણ સંસ્કારમૂર્તિ ન થયો ! એની નજીક જતાં બીક લાગે. એને એટલો તો પજવવામાં આવેલો પલોટવાના નામે કે એ પોતાનો કાઠી સ્વભાવ કદી ભૂલ્યો કે ચૂક્યો નહીં. ગણપતિની બેસવાની કપડાની ગાદી સફેદ તે લાલ બળદ કેમ ટકે ? એ ગયો અને પહેલાં જેવો સફેદ ગેણિયો બળદ આવ્યો અને જૂની મૈત્રી તાજી થઈ. તે સંસ્કૃત કવિના શબ્દોમાં સુપુષ્ટ ગાત્રોવાળો હતો. એને મોટો ભાઈ માનવો પડે પણ એની સાથેની દોસ્તી ગાઢ થાય તે પહેલાં ડોસીએ આઠ વર્ષની વયે મને જ કારખાને પૂરી દીધો ! માત્ર પશુઓ જ અસહાય અને પોતીકી ઇચ્છારહિત હોય છે શું ?

ચોમાસાની એક સવારે જાગુ તે પહેલાં ઘરમાં શોરબકોર થાય તે જાગી ગયો. ખાસ્સો પંદર ફૂટ પહોળો અને પંદરવીસ ગજ લાંબો વાડો તેમાં પાતરા ને શાકભાજી ઉગાડેલાં તે લહેરાય. પાડોશના વાડામાં બાંધેલા ગેણિયાને આમંત્રણ આપે. પણ તે અછોડે બંધાયેલો. પણ એટલો બલિષ્ઠ કે અછોડો તોડી વાડામાં આવી આખી રાત ચર્યો અને જમ્યો નહીં એટલું પગે ખૂંદીને ભોંય ભેગું કરી નાખેલું. એ જોઈ આંખમાં આંસુ તો ન આવ્યાં પણ સુપુષ્ટ ગાત્રોવાળા એ ચરીને સંતુષ્ટ થયેલા ગેણિયા સામે, એની નિરામય દૃષ્ટિની આંખ સામે જોઈ રહ્યો. થઈ રહેલો બબડાટ મને સંભળાયો જ નહીં !

બે વાર્તા / શરીફા વીજળીવાળા

૧ : રડાનું ખાડું

એક હતો રડો. ગર્યના જંગલમાં રયે. મા-બાપ નાનેથી મરી ગયેલા. તે રડો એકલો રયે. એમ તો પાડોહમાં જ કાકાનું કળશી એક કટમ્બ રયે પણ રડાને કાંય કામના નંઈ. હંધાય એકબીજાનાં માથાં ભાંગે એવા ઈર્ષાળા. વાઢી ઉપર નો મૂતરે એવા. એમાં ભાય રડાનું કોણ કરે ? ઈ તો એકલા હાથે રોટલો ટીપી ખાય; મળે તો એકાદ ટંકની મજૂરી કરી લ્યે ને બાકી તો ઈ ભલો ને એનો પાડો ભલો. રડાને એનો પાડો બઉ વાલો. દી આખો એની ચાકરી કર્યે જ રાખે. અર્ધી રાત્ય બાકી હોય ત્યાં તો ઈ... જાગી જાય. નાવા-ધોવાનું તો ક્યાં લેવા જવાનું ? ઈ તો ચાનો કોપ ટટકારીને ભળકડું નો થાય ત્યાં પાડાને લઈને નીકળી પડે... પાડાના ગળાનો ઘૂઘરો ટન... ન... ટન... ન કરતો જાય ને રડાભાઈ બોલતા જાય. ‘ટન ટન ટોકરો વાગે સે ને રડાનું ખાડું આઢે સે... ટન ટન ટોકરો વાગે સે ને રડાનું ખાડું આઢે સે...! હવે જાય કાકાના ઘર્યે ખાડું એક ભેંશુ... પણ સોકરાંવ હંધાય આળહુના પીર... વેલા જાગે તો શીમમાં લઈ જાય ને ? એમાં રડાનો બોલાશ સાંભળીને રોજ્ય કાકા સોકરાંવને ગાળ્યુ દયે... જરાક જોવો આળહુના પેટનાવ... આને એક પાડરું સે તોય ભ" ડું લઈ હાલ્યો... ને હજી તમે ગોદડામાં આળોટો સો... પશી ઘરમાં

રધ્ધી આવે ક્યાંથી ? હવે ભાય આ રોજ્યે રોજના કકળાટથી સોકરાં કંટાળી ગ્યાતા. તે એક દી, રઠો ક્યાંક અર્ધા ટંકની મજૂરીએ ગ્યોતો એનો લાગ લઈ બે-ત્રણ ભાયુંયે ભેળા થાયને રઠાના પાડાને કૂટી નાખ્યો. રઠો ઘર્યે આવ્યો ને જોયું તો પાડો તો લોયના ખાબોશિયામાં... ડોળા સડી ગયેલા... રઠો તો ભાય રાડ્યું નાખી નાખીને રોયો... મનમાં હમજી ય ગ્યો કે આ કારસ્તાન કોના હશે... પણ દેખ્યા-ભાળ્યા વગર કેવાય કેમનું ? વળી રઠો રયો એકલપંડ્યે ને ઓલ્યા હતા કળશી એક... મૂંગા રેવામાં જ માલ હતો... રઠાયે તો ભાય આભલા હામે જોયું, પાડ જેવો નિહાહો નાખ્યો ને પાડાનું સામડું હૂકવવા નાખ્યું. આમેય રઠાને પાડા વિના ક્યાંય ગોઠતું નો'તું એટલે ઈ તો ખડખડતા સામડાને ખંભે નાખીને હાલી નીકળ્યો. રસ્તામાં રાત્ય પડી. રઠો તો ચામડું લયને એક ઝાડવા પર ચઢી બેઠો. રાતવાહો કરવા જાડીહરખી ડાળ્ય ગોતીને મંડ્યો ઝોકા મારવા. એમાં કાંક્ય બોલાશ કાને પડ્યો ને રઠો સફાળો બેઠો થઈ ગ્યો. અંધારામાં જરાક આંખ્યું નાણીને ભાળ્યું તો ઝાડવા હેઠ તૈણ ગઠિયા ધાડના માલનો ભાગ કરવા બેઠા'તા - હવે એમાંનો એક ગઠિયો જરાક જોરથી બોલેસે કે 'હાંભળો ભાયું, ભાગ પાડવામાં જી ખોટું કરશે, દિલ ચોરશે એની માથે કડકડતી વીજળી પડશે.' હવે રઠો બેઠો બેઠો આ હાંભળે. એને જરાક ટીખળ કરવાનું મન થ્યું. એણે તો ઓલુ ખડખડતું ચામડું લીધું ને કર્યો ઘા ઓલ્યા બોલનારા માથે... ને ભાય ઓલ્યા ગઠિયા તો કાંય બીના સે ! એ કડકડતી વીજળી પડી બોલતાક, વાંહો વાળી જોયા વગર્ય ઈ તો જાય ઊભી પૂંસડીયે... રઠો તો ખડખડ દાંત કાઢતો હેઠો ઉતર્યો. ઝાડવા હેઠળ નજર નાખી તો આંખ્યુ ફાટી ગઈ. રોકડા રૂપિયા ને ઘરેણાનું મોટું પોટલું મેલીને ઓલ્યા લદડપદડ ભાગ્યા'તાં. રઠો તો ઝટપટ હેઠો ઊતર્યો. ઘડીક આંખ્યું કાડીને તાકી રયો. પશી રાજીનો રેડ થઈ ગ્યો. ઈ તો રૂપિયા-ઘરેણાનું પોટલું ખંભે નાખતોક ભળકડું નો થ્યું ન્યાં ઘર્યે પુગી ગયો. તાંબાના ઘડામાં રૂપિયા નાખતો જાય ને ગણતો જાય... હવે ભાય પાડોહમાં આ ર :

ખડીંગ... ખડીંગ... હંભળાણુ ને ઓલ્યાવના પેટમાં તેલ રેડાણું. હવાર પડતાવેંત રડાને માંડ્યા પૂસવા... એલા તું આ રૂપિયા લાવ્યો ક્યાંથી? હજી હાંજ હુધી તો કાણી પાય નો'તીને આ ખનકતા પતીકા આવ્યા ક્યાં કણેથી? રડો મનમાં વિસારે... મારા ભાયના હાળા ઠીક લાગમાં આવ્યા સે... મારા એકના એક પાડાને ગૂડી નાખ્યો... હવે જોઈ લ્યો તમે દીકરાવ...' ઠાવકુ મોઢુ રાખીને રડાએ કીધું : ઈ તો મારા પાડાનું ચામડુ પડખેના શેરમાં વેશી આવ્યો. એના રૂપિયા જડ્યા... હવે ભાય ઓલ્યા અક્કલમઠાવ માની ગ્યા... ઈ બધા પાંહે તો ખાડુ એક ઢોરાં હતા... મારી નાખ્યા હંધાયને... સામડા હુકવીને ગ્યા વેસવા... પણ કોણ એનો બાપ લ્યે ? રખડી રવડીને ઘર્યે આવ્યા... માલ જડ્યો નંઈ ને ઢોરાં મારી નાખ્યા એમાં પાયમાલ થઈ ગયા... દાઝે બળેલાઓયે ભેળા થઈ રડાનું ઝૂંપડુ હળગાવી મેલ્યુ... રડો ઘરબાર વિનાનો થઈ ગયો... પણ રડાના રૂપિયાને કાંય નો'તું થ્યુ... ઈ તો એની વાંહળીમાં જ હતા... રાખ ભેળી કરી નદીએ નાખી આવ્યો ને પાસો મંડ્યો રૂપિયા ગણવા. વળી આ ખણખણાટ હાંભળીને પિતરાયના સોકરાંવ પુસવા આવ્યા. એવા વળી પાસા તું રૂપિયા ક્યાંથી લાવ્યો ? રડો ક્યે કે 'કોકે મારું ઝૂંપડુ હળગાવી દીધું. ઈ માણહનું ભલું થાજો... કેમ કે એની રાખ લેનારા તો પડાપડી કરે સે... આ પૈસા ઈ રાખના... મારે એક જ ઝૂંપડું હતું એટલે... નકર તમારી જેવું હોત તો તો...' ને ભાય ઓલ્યા અક્કલમઠાઓએ સાંટ્યુ ઘાશલેટ ને મેલી દીવાહળી... તે ઘર બળીને ભડકો... ઘડીકની વારમાં રાખનો ઢગલો... ઈ તો કોથળામાં ઠાંશીને નીકળ્યા વેસવા... પણ ન્યાં ક્યાં એનો બાપ નવરો બેઠો તો રાખ લેવા ? ઘર-બાર, ઢોર-ઢાંખર હંધુય ગ્યું. પણ ક્યે કોને ? હાથના કર્યા હૈયે વાગ્યા'તા... રડાએ તો ભાય રૂપિયામાંથી ખોયડું કર્યું. ભેંશુ લીધી, એક પાડો ય રાખ્યો... ને વેલી હવારે ખાડુને લયને નીકળી પડે... હાથમાંનો ડંગોરો ઠોકતો જાય ને બોલતો જાય. ટન... ટન... ટો : વાગે સે ને રડાનું ખાડું આઢે સે...

એક હતો ભામણ. બાર તેર વરહની એક દીકરી. પણ વઉ મરી ગઈ... પાડોહમાં એક કુંભારણ્ય રયે. ઈવડી ઈય તે રંડાયેલી હતી. એને ય એક બાર-તેર વરહની દીકરી... એની દીકરી હતી એક આંખ્યે બારી. ભામણની દીકરી હતી રૂપરૂપના અંબાર... હવે ભાય રોજ્ય ભામણ ખાવા બેહે, ને અરરર.... કરતોકને ઊઠી જાય... હાથ ધોઈ નાખે. 'દીકરી બટા આટલું બધું ખારું કાં રાંધ્ય ? જીભ હંચોડી કોકડું વળી જાય સે... જરાક મોઢે દેવાય એવું કરતી હો...' દીકરી તો બશારી ફાટ્યા મોઢે હાંભળી લ્યે. રોજ્ય મીઠું બે દાણા ઓસુ રાખું સું તોય ખારુઉંહ કાં થાય ? બાપા રોજ્ય ભૂખ્યા ઊઠી જાય સે... દીકરીની આંખ્યુમાંથી તો ડળક ડળક પાણી મંડ્યા પડવા... ભામણેય આંખ્યુ લૂસતો જાય ને દીકરીને માથે હાથ ફેરવતો જાય... બેટા બાપદીકરી રોઈ ધરાણા પશી નક્કી કર્યું કે એક વાર સાનામાના જોવું ખરું... ખાવાનું ખારું કેમનું થઈ જાય સે ઈ ખબર્ય તો પડવી જોયે ને ? તે ભાય બીજે દીએ દીકરી રાંધીસીંધીને કૂવે પાણી ગઈ. ભામણ કોઠી વાંહે હંતાય ગ્યો... ઘડીક વાર થય ન્યાં પાડોહવાળી કુંભારણ્ય આવી. પાટિયો ઉઘાડતીક ઠોયો ભરી મીઠું નાખતીક બારી નીહરવા ગઈ. હજી તો ઈ ઉંબરે પુગી ન્યાં ભામણે ધોડીને એનો હાથ પકડ્યો ... ઊભી રે રાંડ ઊભી રે... એમ ભાગેસ ક્યાં ? આ રોજની રોજ અમારું ખાવાનું તું અભડાવી જાતી'તી ? કુંભારણ્યે તો બીવાને બદલે આંખ્યુ નચાવીને હા પાડી... 'મારે તમારા ઘરમાં બેહવું સે... આમેય આપરે બેય જણા એકલા પડી ગ્યાસ... ને આમેય મેં તમારું ઘર તો અભડાવી દીધું સ... ને આમેય તમે મારો હાથ ઝાલ્યો જ સે તો હવે બાકી રયું કાંય ? ' ભામણે તો ભાય કાપો તો ય લોય નો નીકળે એવો થઈ ગ્યો. ઘડીક કાંય નો બોલી હક્યો... કુંભારણ્યેય પાકી હતી. સમો વરતી બારી વય ગય... ભામણ સોલે સડ્યો... માળી હાળીની વાત તો હાવ હાચી

સે... આ દીકરી કેટલા વરહ હવે ?... પશી મારે તો હાથ્યે જ રોટલા ટીપવાનાને ? ગામ અટાણે મને ફટ કેશે પણ મને રોટલાં થોડું દેવાનું ?... ને આમેય આ જાતી જિંદગીએ કયો કાકો મને કાશી કુંવારી કન્યા દેવાનો ?... આ તો માથે પડતી આવી સે... ના પાડે ઈ મૂરખો જ કેવાય... ને ભાય ભામણે તો કુંભારણ્યે ઘરમાં બેહાડી.

મા-દીકરી બેય ઘરમાં આવતાવેંત ભામણની દીકરીનો કાંકરો કાઢવા મંડ્યા... ઓલી બસાડીને કોય ભાત્યનું કામ નો કરવા દયે... દી આખો ઢોરાં લઈ શીમમાં તગેડી મેલે. એકલો રોટલો બાંધી દયે ભેળો.... રોટલામાંય પાશી લોટ ભારોભાર્ય રાખ ભેળવે... દીકરો તો બસારી ટાઢ-તડક્યે રખડ્યે રાખે શીમમાં... ને ખાધા-પીધા વન્યા ડાસા મંડ્યા બેહવા... ને ઓલી બાહુડી દી આખો ખાય-પીવે, પેરે-ઓઢે ને તનકારા કરે... દીમાં દહવાર કાસમાં મોઢુ ભાળે... માય હરખાય હરખાયને દીકરીના દુખણા લ્યે... મારી દીકરી... કાંય રૂપાળી... કાંય રૂપાળી હવે ભાય એના રૂપની તે વાત થાય ? અંધારી રાત્યે એકલી હામી મળી હોય તો ફાટી પડો એવું ઈ રૂપ... પણ ક્યેસે ને કે શીદીભાયને શીદકા વાલા...

હવે એક દી હું થ્યું ? ભામણની દીકરી શીમમાં ઢોરાં સારતી'તી. ન્યાં એક એરુ પાણીના રેલાની જેમ ઘોડ્યો આવે... થોડાંક આઘે બે વાદી ઘોડ્યા આવે... એરુ તો ભાય સોકરીના પગ પાંહે રોકાય ગ્યો... સોકરીને ક્યે... એક ઘડીકવાર મને તારી ઓઢણીના શેડે હંતાડ્ય ઓલ્યા વાદીડા મારી વાંહે પડ્યા સે... સોકરી ક્યે નારે બાપા તમે કયડી જાવ તો ક્યાં જાવું ? મને બીક લાગે તમારી...' એટુ ક્યેકે સોડી મારું કેવું માન્ય... બાપના બોલથી હું નય કપહુ... તું અટાણે મને હંતાડી દેશ તો હું પશી તને ન્યાલ કરી દેશ...' સોકરીએ તો ભાય મન કાઠુ કરીને એરુને ઓઢણીના શેડે હંતાડી, દીધો...ઘડીકવાર થઈ ન્યાં વાદી આવ્યા હાહભેર.. એલી સોડી તેં ઘડીકવાર પેલા આંયથી એક એરુને જાતા ભાળ્યો ? કેણી કોર ગ્યો ? સોકરી ક્યે ના

બાપા મારું વિયાન નથી... બીજો વાદી ક્યે કે આવડીક સોકરી એરુ ભાળે તો ફાટી જ મરે ને ? લે હાલ્ય દોડવા મંડ્ય... તે ભાય વાદીડા તો વયા ગયા. સોકરીએ એરુને બારો કાઢી જમીન ઉપર્ય મેલ્યો. એરુ ક્યે સોડી માંગ્ય માંગ્ય..જી માંગીશ ઈ દેશ..સોડી ક્યે કે આમ તો કાંય નથી જોતુ પણ નવી મા ખાવા નથી દેતી... રાખમાં ઘડેલો રોટલો બાપા કેમેય કરીને ગળા હેઠ્યે નથી ઊતરતો... દેવું હોય તો એવું કાંક્ય દયો... એરુએ તો જોરથી બગાહું ખાધું તે મોઢામાંથી ટપ દયને એક ડાબલી નીહરી. લે સોડી આ ડાબલી રાખ્ય... અંગુઠામાં પકડી રાખીને ઉઘાડજે... તું જી માંગીશ ઈ મળશે... એરુ તો ભાય પાણીના રેલાની જેમ વયો ગ્યો. સોકરી તો ડાબલી ઉઘાડી... મનમાં ને મનમાં માંગ્યુ... ત્યાં તો પેંડા ને ગાંઠિયા ને જલેબી ને સાટા ને એમ ભાત્યભાત્યની ચીજું હાજર થય ગઈ... સોડીને તો ભાય ભાર્યે જલસા થઈ ગ્યા... ઈ તો રોજ શીમમાં જાય... ખાય પીયેને તાજીમાજી થાય... થોડાક દીમાં તો સોડી રાતીરાણ્ય જેવી થય ગય. એમા એક દી સોડી ડાબલી ઉઘાડીને બેઠી'તી ને રાજા નીહર્યો. શિકારે નીહર્યોતો ને ઠીકઠીકનો તરસ્યો થયો તો... ઘોડો લયને બધે ભમી વળ્યો તો પણ ક્યાંય પાણીનું ટીપું નો'તું જડ્યું... રઘવાયો થ્યો'તો તરસનો માર્યો... સોડીની પાંહે તો પાણીનું વેત્યાંણ હાલ્યુ જાય ધીરે ધીરે... રાજાએ તો ધરાયને પીધું... ઘોડાને પાયુ ને પશી હાલી નીકળ્યો. આઘેરાક જઈને જ્યાં વાંહોવાળી જોવે સે તો કેવું પાણી ને કેવું કાંય ? રાજા વિચારમાં પડ્યો... માળું કાંક્ય કૌતક સે... ને આ સોડી પાંહે જ કાંક્ય સે ઈય નક્કી. પણ ખબર્ય કેમની પડે ? ઈ તો ભાવ સોડીની વાંહે વાંહે એના ઘર્યે ગ્યો. ભામણને ક્યેકે મારી હાર્યે તારી સોડી પયણાવ... ભામણે ઘડીકવાર ગલ્લાતલ્લાં કર્યા પણ ભાય રાજા પાંહે કાંય હાલ્યુ નય. તે ભાય ધામેધૂમે પયણાવી... વરહદી થ્યુ ને શ્રીમંત કરીને ઘરે તેડીયાવ્યા. પૂરા મયને રૂડોરૂપાળો ધોળો ધફ્ફ્લા જેવો દીકરો અવતર્યો. બારમા વાહે જળ જુવારવા જાવાનું હતું. (જળ જુવારવું એટલે સુવાવડ પછી પહેલી વાર ગામકૂવે

પાણી ભરતાં પહેલાં જળની પૂજા કરવી... ચોખાનો સાથિયો કરી, સોપારી મૂકી, પૂજા કર્યા પછી જ પાણી ભરાય.) જળ જુવારવા હાટુ નવા લૂગડાં પેરતી'તી ન્યાં એની બાડુડી બેન ક્યે... 'બેન આજ તો તું મારા લૂગડાં પેર્ય ને મને તારા પેરવા દે... રાજરાણીના લૂગડા મને એક વાર તો પેરી જોવા દે...' ભામણની દીકરી હતી હાવ ભોળી તે દય દીધા... ને પોતે એના પેરી લીધા. ભાય કૂવાકાંઠે જય ઓલીએ જળ જુવારીને જેવા પાણી ભરવા કઠેડે પગ દીધો કે બાડુડીએ વાંહેથી માર્યો ધક્કો... ઓલી તો ગય કૂવામાં ઊંધે માથે... પણ પડતા પડતા એનાથી બોલાય ગ્યુ... ઝીલજો રે નાગ બાપા... તે નાગબાપાએ એને ઝીલી લીધી... ઈ મરી નંય. ઓલીકોર્ય કુંભારણ્યે તો બાડુડીને બરાબર્યની પઢાવીને પશી દીકરા હાર્યે વળાવી દીધી. રાજા મનમાં મુંઝાય કે આ બાય આમ કાં કરે ? કોય દી' લાજ ઊંશી કાં નો કરે ? ને આ સોકરો રાત્ય દી રોયે જ કાં રાખે ? આવ્યો ત્યારે તો રાતીડા જેવો હતો ને હવે કાં સુકાય ને સોટી જેવો થાતો જાય ? દાસદાસી પણ આવી જ વાતુ કરે... રાણીબા તો કેવી ભલી ભાત્યની અલકમલકની વાતુ કરતાં ? પણ આ ફેરે તો લાજ ઊંચી જ નથી કરતા... નક્કી કાંક્ય ભેદ સે... પણ બાય જી હોય ઈ... આપડે રયા નોકરમાણહ... આપડે-થોડું માથુ મરાય ? ઓલી કોર્ય નાગબાપા તો સોકરીને ફૂલની જેમ રાખે પણ ઈ તો રોયે જ રાખે... નાગબાપા ક્યે બટા તને આંયકણે કાંય દુઃખ હોય, કોય કાંય કેતુ હોય તો તું મને કે... પણ આમ રો મા... સોકરી ક્યે... બાપા મને આંય કોય ભાત્યનું દુઃખ નથી પણ મારો સોકરો રોતો હશે ઈ વશારે મને રોવું આવે સે...' નાગદાદા ક્યે એમાં તે વળી રોવાતું હશે ? હાલ્ય હું તારી ભેળો આવું સું... તું તારા દીકરાને નવરાવી-ધોવરાવી, ધવરાવી લે... પણ પશી પાશી વયાવજ્યે...! સોડીએ તો હરખના માર્યા કેમ ? નો પુશ્યુ... ઈ તો બેય જણા હાલ્યા... જયને ઊભાર્યા ગામના ડેલે... ઓલીયે તો હળવા રાગે ગાયું... ઊઘડો ઊઘડો ડેલાના દુવાર કે કુંવરની મા વિનવે રે લોલ...' ને ભાય કમાડ તો ઊંઘ'

ગ્યા. બાય તો એક પશી એક કમાડ ઉઘડાવતીક સડેડાટ માલીપા પુગી ગઈ... કુંવર તો ઘોડિયામાં પડ્યો પડ્યો તલેલા દયે પણ કોણ તેડે ? ઘોડિયામાંથી કાઢી, ધવડાવી, નવડાવ્યો ને પશી બચીયું ભરીને ઢબુરી દીધો પાસો... પશી તો ભાય રોજ્યેરોજ્ય નાગબાપા હાર્યે આવે અને કુંવરને ધવડાવે ને પાશી વય જાય... કુંવર તો રાતીડા જેવો થાતો જાય... રોવાનું તો જાણે ભૂલી જ ગ્યો... રાજા મનમાં મનમાં વિશારે... માળુ આ કૌતુક ખરું સે... આનો કાંક્ય તાગ પકડવો જોશે... એક દી' રાજા તો ઉઘાડી તલવાર લયને કમાડ આડો ઊભોર્યો. જેવી ઓલી બાય આવી ઈ ભેળી પડકારી. પણ જેવી ઓલી એની કોર્ય ફરી ઈ ભેળો ઓળખી ગ્યો... ઘડીક બેય જણા રોયા.... પશી રાજાએ એક ગધેડું મંગાવ્યું. એના પર સાલકું નંખાવ્યું. એક પા ભર્યું મીઠું ને બીજી પા બાડુડીને ગુણ્યમાં બાંધીને નાખી. પશી માર્યું જોરથી પટાટિયું ને વાંહે મેલ્યો એક ચાકર... ઈ ઠેઠય કુંભારણ્યના ઘર લગી પટાટિયાં મારતો ગ્યો. કુંભારણ્ય તો ગધેડા માથે બે સાલકા... વાંહે ચાકર... ભાળીને હરખપદુડી થઈ ગઈ. ભામણને ક્યે... લ્યો તમારી દીકરીએ એક વરહમાં કાંય મોકલ્યું તું ? મારી દીકરીએ મયનામાં જ કેટલું મોકલ્યું ?... ઈ તો ભાય ઘેલી થાતી ઘોડી ને સાલકા ઉતારવા મંડી ન્યાં માલીપાથી બાડી બોલી, 'મારી ધીરેથી ઉતારજો... મને વાગશે...! ' કુંભારણ્યે કપાળ કૂટ્યું ને પશી બબડી... 'ઓય રે મારી કાણી તું ક્યાંય નો હમાણી ?'

પરસોતમ પાછો થયો / બહાદુરભાઈ જ.વાંક

શનિવારના સાંજના અમદાવાદની સિવિલ હોસ્પિટલમાં પરસોતમનું અવસાન થયું ને એકાદ કલાકમાં તેના અવસાનના સમાચાર નાના એવા સખપર ગામમાં પ્રસરી ગયા. કોઈ મોટા માણસનું અવસાન થઈ ગયું હોય તેવો ગામમાં સોપો પડી ગયો. હજુ પણ કેટલાક તો આ વાત માની શકતાં નહોતાં. પણ ગામના સરપંચે અમદાવાદ ફોન કરીને ખરાઈ કરી બધાને સમાચાર આપ્યા કે પરસોતમના ડેડ બોડીને લઈને દૂરનાં કેટલાંક કુટુંબીઓ અમદાવાદથી નીકળી ગયાં છે, ત્યારે ગામના મોટા ભાગના માણસોએ ઊંડો આઘાત અનુભવ્યો. સવાર સુધીમાં તો ડેડ બોડીને લઈને બધા આવી જશે, એવી ગામના માણસોની ગણતરી હતી. એટલે પરસોતમના કેટલાક ચાહકોએ તો પરસોતમની સ્મશાનયાત્રામાં હાજરી આપી શકાય એટલા માટે રવિવારના પોતાના બધા પ્રોગ્રામો પણ રદ કરી નાખ્યા હતા.

આમ તો પરસોતમમાં નોંધપાત્ર વિશેષતા જેવું કશું ન હતું. સાવ અદનો માણસ. થોડો ધૂની અને વિચિત્ર સ્વભાવ. પણ સેવાભાવી એવો કે ગામમાં કોઈને કંઈ પણ કામ હોય તે ખડે પગે તૈયાર જ હોય. કોઈ કામની ના જ નહીં ને ? એક વાર તેને કામ ચીંધો એટલે એ પૂરું કરીને જ જંપે. પોતાના અને પારકાનો એ ભેદ જ જુએ નહિ. પછી પોતાની તબિયત સારી હોય કે નહીં [illegible] કશું ધ્યાનમાં પણ લે નહીં. બસ એટલે જ તોય તેના અવસાનથી ગામમાં

જાણે હલચલ મચી ગઈ હતી. બીજી વાત એ હતી કે પરસોતમ બીડીઓ વાળવાનો જબરો કારીગર. વરસોથી તે આ ધંધા સાથે સંકળાયેલો હતો. ગામના મોટા ભાગના માણસો તેની વાળેલી બીડીઓ સિવાય બીજી કોઈ બીડી હોઠે મૂકે જ નહીં. બીડીઓ વાળવાનો તેનો કરિશ્મા જ એવો કે મડદાના હોઠે બીડી મૂકવામાં આવે તો મડદું પણ બેઠું થઈ જાય ! આથી જ તો ગામમાં પરસોતમની બીડીઓ 'મરદછાપ બીડીઓ' તરીકે ઓળખાતી થઈ ગઈ હતી !

ગામમાં અઅજે ચોરે ને શેરીઓમાં પરસોતમની વાત ચગડોળે ચઢી હતી : ''પરસોતમે તો ભારે કરી. આપણને બધાને દગો દઈને ચાલી નીકળ્યો. વિધવા માતાનો એકનો એક પુત્ર પણ ભગવાને અકાળે ઝૂંટવી લીધો...''

''કુદરતે તેને દુઃખી કરવામાં જાણે કંઈ જ બાકી રાખ્યું નહોતું. ચાલીસેક વરસની ઉંમરમાં તો તે કેટકેટલા રોગોથી સાવ કંતાઈ ગયો હતો! ચારેક વર્ષ ટીબીથી ભારે પીલાણો. ગામલોકોની મદદથી એમાંથી માંડમાંડ બેઠો થયો કે પેટના ભારે દુઃખાવાનો ભોગ થઈ પડ્યો.''

''બીજું બધું તો ઠીક... ત્રણ ત્રણ વખત - લગન કરવા છતાંય, બાપડો એકે બાયડીમાં ઠર્યો જ નહીં ને... પે'લી વાર લગન કર્યાં ચારેક વરસ સખળ-ડખળ ચાલ્યું. ને કોઈ વાતે બંને વચ્ચે તિરાડ પડી જતા બંને છૂટા થઈ ગ્યા. સંતાન ન હોવાના કારણે તેણે બીજી વાર લગન કર્યાં... ત્રણ-ચાર વર્ષના લગનજીવનમાં આ બાઈથી પણ તેને સંતાનસુખ તો મળ્યું જ નહીં. આ બાઈ કજિયાળી અને આખાબોલી હતી. એટલે એનાથી કંટાળીને પરસોતમે એને પણ છૂટી કરી દીધી. ફરી ત્રીજી વાર એણે લગન કર્યાં. પાંચેક વરસ થવા છતાં એને પણ બાળક થયું નહિ. પરસોતમ ચોથી વાર લગન કરવાનું વિચારતો હતો. ત્યાં એ માંદગીમાં પટકાઈ પડ્યો. તો યે એની બાયડીને એને છોડીને માવતર રિસામણે ચાલી ગઈ.''

ત્યાં કોઈ સ્પષ્ટતા કરતાં બોલ્યું : ''પરસોતમની ગંભીર માંદગીના કારણે

આઠેક દિવસથી એ બાઈ ગામમાં આવી છે. પણ પરસોત્તમ છેલ્લી વાર એને મળે એ પહેલાં તો એ જ...''

ત્રણ ત્રણ વખત લગ્ન કરવા છતાંય પરસોતમને ત્યાં ઘોડિયું ન બંધાતા કોઈએ એના વિશે થોડી નબળી વાત કરી. એટલે પરસોતમના નજીકના કુટુંબી અને પીઢ કહી શકાય એવા એક ભાઈ સ્પષ્ટતા કરતાં બોલ્યા : ''પરસોતમમાં કંઈ પણ કહેવાપણું નહોતું. એ પૂરેપૂરો મરદ જ હતો. જ્યાં નસીબમાં જ સંતાનસુખ ન માંડ્યું હોય ત્યાં એ પણ શું કરી શકે ?''

આ બધી વાતો સાંભળીને પાસે જ ઊભેલા મગન હજામને એક વાત યાદ આવી જતાં બોલ્યો : ''પરસોતમ જેવો બીડીઓ વાળવાનો કારીગર હતો, એવો જ એ બીડીઓ ફૂંકવાનો પણ કારીગર હતો. મોંમાંથી ધુમાડા કાઢી આપણે કહીએ એવા આકારો હવામાં ચીતરી બતાવે ! એક વખત એને કોઈએ ટકોર કરી કે પરસોતમ હવામાં આકારો દોર્યે કંઈ નહીં વળે. સાચો આકાર તો બાઈડીના પેટમાં દોરી બતાવે તો... ને પેલો હજુ વાક્ય પૂરું કરે એ પહેલાં તો પરસોતમે એના મ્હોં પર એવો જોરથી ઠોંસો મારી દીધો કે પેલાની જિંદગીની ખો ભૂલાવી દીધેલી !''

પરસોતમની મર્દાનગીનો આવો જ એક પ્રસંગ ભીખાને યાદ આવી જતાં બોલ્યો : ''એક વખત હું હજામની દુકાને વાળ કપાવા ગયેલો, ત્યારે પરસોત્તમ વાળંદ પાસે પોતાની દાઢી જરા લેવલમાં કરાવી રહ્યો હતો, ત્યારે અજાણતા જ વાળંદથી પરસોતમની એક બાજુની મૂછ જરા કપાઈ ગઈ... ને પરસોતમે ધૂંઆપૂંઆ થઈને પેલાની એવી લેફ-રાઈટ લઈ લીધી કે ન પૂછો વાત... પછી જ્યાં સુધી મૂછ સરખી ન થઈ ત્યાં સુધી એ ઘરની બહાર નીકળેલો નહીં !''

પરસોતમનો અંગત કહી શકાય એવો મિત્ર લાલજી બોલ્યો : ''બાળક ન હોવાના કારણે અને બિમારીઓના કારણે એ એટલો બધો ભાંગી પડ્યો હતો કે એક વખત મને કહેલું – લાલજી મરી મટીનેય હું મરવાનો નથી !''

ઓરડામાં એક બાજુ ઉત્તર દિશામાં પરસોતમની લાશને સૂવડાવવામાં આવી છે. જરા ખુલ્લા રહી ગયેલા મોંમાં એક ડાઘુ તુલસીના બે-ચાર પાંદડાં મૂકી લાશ ઉપર સફેદ પંચિયું ઓઢાડી દે છે. ખૂણામાં પ્રજ્વલિત ઘીના દીવાની જ્યોત સાપની જીભની જેમ લબકારા મારતી ઓરડાની ગમગીનીને ઉપરતળે કરી રહી છે. બાજુના ઓરડામાંથી આવતો બૈરાંઓના હૃદયનો - ડૂસકાંઓનો અવાજ વાતાવરણને બોઝિલ બનાવી રહ્યો છે.

સ્મશાનયાત્રામાં હાજરી આપવા માટે ગામના માણસો ધીમે ધીમે ફળિયામાં એકઠા થતા જાય છે. દવાખાનામાં પરસોતમની સારવારમાં ખડેપગે રહેનાર જમન અને રણછોડ નનામી તૈયાર કરવા માટે વાંસના કટકા તૈયાર કરી ચોખટું તૈયાર કરવામાં ગુંથાઈ જાય છે. પરસોતમની માંદગી અને સારવાર અંગે કેટલાક ડાઘુએ પૃચ્છા કરતાં જમન ધીમા અવાજે માહિતી આપતાં કહે છે : ''બે-ત્રણ વરસ પહેલાં એ ટીબીની માંદગીમાંથી માંડ બેઠો થયો હશે ત્યાં પેટમાં એને સખત દુઃખાવો ઉપડ્યો. નિદાન કરાવવા અમે ચાર-પાંચ જણા તેને આગ્રહ કરીને અમદાવાદ તેડી ગયેલા. દાક્તરોએ નિદાન કર્યું તો પેટમાં ગાંઠ હતી. ટીબીમાં લગભગ હાડપિંજર થઈ ગયેલો એ ઓપરેશન તો ખમી શકે એમ ન હતો. એટલે દાક્તરોએ ઈંજેક્શનો અને દવાઓ આપી તેને રાહત કરી આપી. લગભગ એકાદ વરસ સુધી ઘરે તેને દવાઓ અને ઈંજેક્શનોનો કોર્સ ચાલુ રાખેલો.''

રણછોડ બે વાંસને લાંબા કરી, વચ્ચે વાંસના ટુકડાઓને ગોઠવી સીંદરી - કાથીથી બાંધતાં જમનની વાતને આગળ વધારતાં કહે છે : ''ઘરે નિયમિત દવા લેવા છતાં ફરી તેને દુઃખાવો ઉપડ્યો. ફરી દાક્તરોને તબિયત બતાવી. ફરી એ જં દવાઓ અને ઈંજેક્શનોનો કોર્સ... પરસોતમ પણ દવાઓ લઈ લઈને ભારે કંટાળી ગયો હતો. દવાઓ લેવા છતાં પણ પેટના દુઃખાવામાં બહુ ફેર પડતો ન હતો...'' ને રણછોડનો અવાજ ભારે થઈ જાય છે.

નનામીનું ચોખટું તૈયાર થઈ જતાં બે જણા લાશને ઊંચકીને ફળિયામાં

લઈ આવે છે. ને ચોખઠાં ઉપર ખડ પાથરી ધીમેથી લાશને તેના ઉપર સૂવડાવવામાં આવે છે. લાશના બંને હાથ અને પગને ચોખઠા સાથે કસકસાવીને બાંધતાં જમન કહે છે : ''અસહ્ય દુઃખાવાના કારણે ન તો પરસોતમ હાલી-ચાલી શકતો હતો કે ન તો કંઈ કામ કરી શકતો હતો. ફરી દાક્તરોને તબિયત બતાવી. ગાંઠ વધુ ને વધુ મોટી થતી જતી હતી પૂરેપૂરું જોખમ હોવા છતાં હવે ઓપરેશન વગર છૂટકો જ નહોતો. ઓપરેશનમાં સારો એવો ખર્ચ થાય એમ હતો. અમે બધી વ્યવસ્થા કરી તેને ઓપરેશન માટે દવાખાનામાં દાખલ કરાવી દીધો.''

બે ડાઘુ લાશ ઉપર મોંમાં રહેલા તુલસીના પાંદડાને ગળી જઈ કફન ઓઢાડીને કમરથી પગ સુધીના ભાગને કાથીની દોરીઓથી ચોખટા સાથે ખચકાવીને બાંધવા માંડે છે. તો જમન અને બે જણ માથાથી છાતી સુધીના ભાગને ચોખઠા સાથે બાંધવામાં વ્યસ્ત થઈ જાય છે.

નનામીને જરા હળવેકથી ઊંચીનીચી કરતાં જમન કહે છે : ''ટી.બી.ના રોગે તેના શરીરને સાવ ખોખલું કરી નાખ્યું હતું, તેમાં વળી આ બીજો રોગ... દાક્તરોએ તો બવ મે'નત કરી 'તી... પણ તૂટી એની બૂટી નથી. પરસોત્તમ આપણને બધાયને અચાનક દગો દઈને...''.

બંને પગને દોરીથી બાંધતાં વળી કોઈક કહે છે : ''આટલા રોગોની વચ્ચે બીજો કોઈ હોત તો તો કેદુનો લાકડા ભેગો થઈ જાત... પરસોત્તમ આટલું કેમ જીવી શક્યો એ જ તો મોટું આશ્ચર્ય છે.''

નનામી ફરતી ચારે ખૂણે ધજા બાંધતાં એક ડાઘુ કહે છે : ''પરસોતમ વીલ પાવરવાળો તો ખરો જ ! દાક્તરો પેટમાંથી ગાંઠ કાઢતાં અચકાતા હતા, ત્યારે પરસોત્તમ કે'તો'તો દાક્તરો કોઈ રીતે ગાંઠ કાઢી શકવાના નથી... ને એની વાત સાચી પડતી હોય એમ એ ગાંઠ સાથે જ...''

નનામી તૈયાર થઈ જતાં મોટો ઘૂમટો તાણીને દબાયેલાં ડૂસકાંઓ સાથે બેત્રણ અન્ય સ્ત્રીઓના ટેકાથી પરસોતમની પત્ની નનામી ઉપર ફૂલો ચઢાવવા

ફળિયામાં આવે છે. બધા ડાઘુ મોં ફેરવી એક બાજુ હટી જાય છે. લાશ ઉપર ફૂલો ચઢાવતાં પરસોતમની પત્ની પોક મૂકે છે. તેને ધીમેથી ઊભી કરીને આશ્વાસન આપતાં બૈરાંઓ ઓરડામાં દોરી જાય છે.

ત્યાં પરસોતમની પત્નીની દયા ખાતો હોય એમ એક ડાઘુ બીજા ડાઘુને બહુ જ ધીમા અવાજે કહે છે : ''બિચારી બાઈ નાની ઉંમરમાં રંડાઈ. કમનસીબે એને બાળકેય નથી. આખી જિંદગી હવે તે કોના ટેકે...''

કાનફૂસિયાં કરતો હોય તેમ પાછો એક ડાઘુ બીજા ડાઘુના કાનમાં બહુ જ ધીમા અવાજે કહે છે : ''ત્રણ ત્રણ બાયડીઓ કરવા છતાં પરસોતમ બાળક વગરનો જ રહી ગયો'' ને હોઠમાંથી બોલતો હોય તેમ ઉમેરે છે : ''પરસોતમમાં જ કાંઈ નંઈ હોય... સાવ બાયલો જ હશે...!''

ને બધાની આંખો સામે જ નનામી ઊંચી-નીચી થવા માંડે છે. ચારે તરફથી દોરીઓ તડાતડ તૂટવા માંડે છે. પછી બે હાથથી કફનને ચીરીને પરસોતમ નનામીમાંથી ઝડપથી ઊભો થઈ જાય છે. ને આખી નનામીને બે હાથથી વીંખી નાખીને, વાંસડાઓ અને કફનના લીરાઓનો એક બાજુ જોરથી ઘા કરતાં તે તાડૂકી ઊઠે છે : ''કોણ કે'છે મારામાં કાંઈ નથી ? કોણ કે'છે મને બાયલો...?''

અવાંતર / રતિલાલ 'અનિલ'

સૂરતમાં શ્રી ઉમાશંકર જોશીનુ ઉદ્‌બોધન હતું. મુશાયરા-પ્રવૃત્તિને કારણે ઠેઠ સાહિત્ય પરિષદની સમાન્તરે લેખકમિલન યોજાવા માંડ્યાં ત્યારથી અનેક મુશાયરાના એ અધ્યક્ષ થયા એટલે મહાગુજરાત ગૅઝલ મંડળના સહમંત્રી-મંત્રી તરીકે પણ નજીક આવવાનું બનતું. એક વાર તો શાયરોની અનૌપચારિક મિલનમંત્રણામાં તેઓ માંડ ચાર ફૂટ છેડે બેઠા હતા. એમને સમજવા જેટલી બૌદ્ધિક સજ્જતા નહીં, પણ ભૂખી આત્મીયતા ખરી. 'ગુલેપોલાંડ'નાં એમનાં અનુવાદિત સૉનેટોની આકારબદ્ધતા, પેલા તૃણના કવિ વલસાડમાં બેઠા છે તેમને ગુલે-પોલાંડમાંથી પ્રેરણા મળી હશે કે કેમ પણ તૃણના કવિ-ખરેખર કવિનો પરિચય કરાવ્યો છે ઉ.જો.એ. એમનો સૉનેટ વિશેનો નિબંધ વાંચીને મિત્રોને કહ્યું યે ખરું કે સૉનેટ-ગઝલ બંને વિદેશી કાવ્યસ્વરૂપો, પણ સૉનેટનું સ્વરૂપ ગુજરાતીમાં સમજાવાયું એવું ગઝલ વિશે થયું નથી. હજીયે આપણા શરીરવાદી ગઝલપંડિતો હાડપિંજરનો અભ્યાસ કરી ડૉક્ટરની કક્ષાએથી આગળ વધ્યા છે ખરા ?

સૂરતમાં ઉ.જો. બોલ્યા તેમાં 'ગુજરાતમિત્ર'ના તંત્રી શ્રી રેશમવાળા ગયેલા. હું અને ભગવતીકુમાર શર્મા પાસેપાસે ટેબલ પર હતા. બપોરે રેશમવાળા ઑફિસમાં આવ્યા અને ભગવતીકુમાર શર્મા પાસે થોભી કહે કે ઉમાશંકરભાઈએ બહુ સરસ વાત કરી. દીવો ઊંધો પડે છે તોયે ધુમાડો ઊંચેની દિશામાં જ જાય છે. પાસે બેઠેલો હું અનાયાસ, કોઈ પૂર્વવિચાર વિના એમની સામે જોઈને બોલી ઊઠ્યો. ધુમાતું લાકડું ઊંધું પડે તોયે ધુમાડો ઊંચે જ જાય

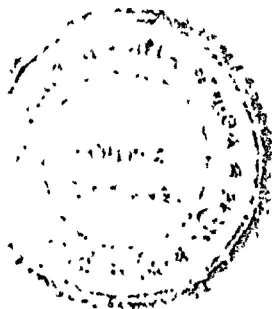
છે... એ સ્તબ્ધ થઈ મારી સામે જોઈ રહ્યા અને કશું બોલ્યા વિના તેમની કેબિનમાં ચાલ્યા ગયા. ભ.શર્મા તટસ્થ રહ્યા, મારા કથન વિશે કે મારી ઉદંડતા વિશે એ કશું બોલ્યા નહીં.

સામાન્ય માણસ હોવું એ માણસ તરીકેનો એક સ્થાયી દરજ્જો છે. બાળક ક્યારેક અસાધારણ સત્ય ઉચ્ચારી શકે છે એવું તે વ્યક્તિ કે વિષયના કશા જ વળગણ વિના બોલી ઊઠે છે. સામાજિકતા એની ઉપેક્ષા કરે કે ભોંઠપ આપે તે એને શી રીતે સ્પર્શે ? એ તો દરજ્જા વગરનો સામાન્ય માણસ હોય છે. પણ પ્રબુદ્ધ માણસો બરાબર ગાંઠ વાળે છે તે પ્રસંગગાંઠ નહીં, જન્મગાંઠ હોય છે. એક બીજી સભામાં ઉ.જો. કંઈ બોલ્યા, ત્યારે બાળકની સહજતાથી મેં એ અંગે પ્રશ્ન પૂછ્યો તો મરમી ઉ.જો.એ કહ્યું, આપણને મમ્‌મમ્‌થી કામ છે કે ટપ્‌ ટપ્‌થી ?

હું સમસમીને સ્તબ્ધ થઈ ગયો : આ વિવેચક ઉમાશંકર કહે છે ? આપણી આંખ સામે અવકાશ હોય ત્યારે પણ ભીંત હોય છે ! સંસ્કૃતિએ, સાંસ્કૃતિક પ્રવાહોએ પાંચ હજાર વર્ષ આરામ કરવામાં કાઢ્યાં નથી, અને એને અનાયાસ ભૂખમન થઈ જાય છે ત્યારે ભોંઠા પાડી દેવામાં આવે છે.

કલેડામાંથી સીધા ભાણામાં આવી પડેલા જુવારના રોટલામાં મને ધુમાડાનો સ્વાદ પણ મળ્યો છે. તે કેવળ બેસ્વાદ શબ્દને યોગ્ય એવું માનવા જેવો આદર્શવાદી હું નથી. આદર્શ એટલે શું ? જે તમારાથી દૂર છે તે ! તેની નજીક જઈએ જ, ત્યારે તેની વાત કરીએ કારણ કે તેમાં સ્વાનુભવની સચ્ચાઈ કે કશીક વિવાદરહિત અનુભૂતિ હોય છે. દત્તાત્રેય કૂતરા પાસેથી બોધ લે છે અને તેને ગુરુ બનાવે છે એમાં વ્યવહારુ કુશળતા સારી છે. ગુરુ જે ગાદી પર બેઠા હોય ત્યાં રોજ રોજ પાયલાગણ કરવા જવું તેને બદલે પોતે પરિવ્રાજક કૂતરોયે પરિવ્રાજક ! ગુરુ પોતે જ પોતાની પાછળ પાછળ ચાલ્યો આવે.

મને બૌદ્ધિક વિકાસ વિજ્ઞાનની શોધોમાં અને અવિકાસ તેને કેવળ વ્યાપારી હેતુએ, સંહારની સામગ્રી તૈયાર કરવાના હેતુમાં દેખાય છે. બાલાવબોધી પયગમ્બરોથી હું સ્તબ્ધ જ નહીં ભયભીત પણ છું. ઘડિયાળ એક દિશામાં ચાલેય ખરી અને બીજી બાબતમાં એનું લોલક ઉદ્‌ગારચિહ્ન જેવું સ્થિર ! આ અજાયબી જોવા માટે તાજમહાલ પાસે જવું પડતું નથી. લોલ રે લોલ અને હાં રે હાં ભૈ !



ગરબા અને ઘેરૈયા કુંડાળે ફર્યા જ કરે છે ! જેમાં તેમાંથી બોધ અને તેય વળી બાલાવબોધ તારવવાના માસ્તરવેડા પ્રબુદ્ધોનેયે કંટાળો ઉપજાવતા નથી? પણ રાજાની સત્તાથી અજાણ કોઈ નાગડો બાળક બોલી ઊઠે છે : 'રાજા તો નાગો છે !' તો તેને ધમકાવીને ઘરના ઓટલેથી ઘરમાં ધકેલી બારણું બંધ કરી દેવાય છે ! એવા ભીરુઓ આપણા સાંસ્કૃતિક સેનાપતિ હોય તો સામાન્ય માણસ તો સ્તબ્ધ અને સજ્જડ થઈ જાય. તો વિદ્રોહને નામે તમાશા કરનારા પર હસવું આવે ત્યારે એ નફ્ફટ (!)ને ધોલથપાટ મારવા ક્રાંતિકારી બાહુ ક્રિયાપદનું સર્જન કરે છે ! વાસ્તવમાં બોધકો અને ક્રાંતિકારીઓ બંને-અજાણ્યે સામે આવી જતાં સત્યથી ભયભીત છે ! સેનાપતિ ન થાય તેને ભય ન હોય એ સાદું સત્ય તેમને સમજાતું નથી. પેલા મધમીઠા ધાર્મિક મનોવિનોદ દ્વારા અઢળક પૂજનીય બનેલા બાપુ સીતાસ્વયંવરનો મહોત્સવ તો ઊજવે છે - રંગા રંગ ! ભેટો અને એવું બધું અઢળક અને અહો ! અહો ! પણ રામ વનવાસનો પ્રસંગ આવે છે તો કોઈ સાપુતારાયે નથી જતું તો હિમાલયે શા માટે જાય? આ સુષ્કુ સુષ્કુ માણસને પાણીપોચો બનાવી દે છે તે પછી એ જાતજાતના અભેદ્ય ધાતુકવચ અંગિકાર કરવા જાય છે. યજ્ઞકુંડનો ધુમાડો જ ઊર્ધ્વગામી નથી હોતો, બારુદનો ધુમાડો યે ઊર્ધ્વગામી, બલકે આકાશને અડવા જતો, બહુ ઊર્ધ્વગામી હોય છે.

કાંટા વાગે કે પથરા વાગે કે લાલ જાજમનો મૃદુ સ્પર્શ થાય - પગે તો ચાલવાનું જ છે - એમાં બોધનું દોહન કરવાનું હોય?

૨૬ : ૧૯૯૮. સપ્ટેમ્બર

કકાવટી

યુગો યુગોથી માણસ પોતાથી પર, ભૌતિક કલ્યાણથી પર કોઈ ચીજ શોધતો આવ્યો છે – એવી ચીજ જેને આપણે કોઈ સત્ય, પરમાત્મા, યથાર્થ અથવા એક 'કાલાતીત વ્યવસ્થા'ને નામે ઓળખીએ છીએ – એવી પરિસ્થિતિઓ જેને વિચાર અથવા માનવભ્રષ્ટાચાર સ્પર્શી શકતો નથી.

માણસે હંમેશાં એ પ્રશ્ન પૂછ્યો છે : આખર આ બધું શું છે ? જીવનનો કોઈ અર્થ પણ છે ખરો ? નજર નાખે છે તો એ જુએ છે કે ચારે તરફ ક્રૂરતાઓ, વિદ્રોહો, યુદ્ધો, ધર્મનાં અનંત વિભાજનો, વિભિન્ન વિચારધારાઓ અને રાષ્ટ્રીયતાની બોલબાલા છે. જીવન એક મહા ઉપદ્રવ બની રહ્યું છે. એક ગહન આંતરિક કુંઠા-બોધથી ગૂંગળાઈ એ પૂછે છે, 'હું શું કરું ? આપણે જેને જીવવું કહીએ છીએ તે છે શું ? અને એનાથી પર, એને પેલે પાર પણ કંઈ છે ખરું ?

અને હજાર નામવાળી એ નામરહિત ચીજને હંમેશાં ખોજવા છતાં ન મળવાથી એ આસ્થા પેદા કરી લે છે : આસ્થા કોઈ એક ઉદ્ધારક અથવા આદર્શમાં – અને આસ્થા તો બધી હિંસાનું મૂળ છે.

આ સતત સંગ્રામ, જેને આપણે જીવવું કહીએ છીએ, એની ભીતર આપણે કોશિશ કરીએ છીએ કે એક આચારસંહિતા બનાવી લઈએ, તે સમાજને અનુકૂળ હોય, જેમાં આપણે ઉછર્યા છીએ, ચાહે તે એક સામ્યવાદી સમાજ હોય કે કહેવાતો સ્વતંત્ર સમાજ. આપણે પોતાની પરંપરાના અંગ રૂપે આચારવ્યવહારનો એક માપદંડ સ્વીકારી લઈએ છીએ. એ પરંપરાને આધીન આપણે હિન્દુ, મુસલમાન, ઈસાઈ – ગમે તે હોય. આપણે કોઈ વ્યક્તિના ભરોસે બેસી રહીએ છીએ, તે આપણને બતાવે કે ક્યું આચરણ સાચું છે અને ખોટું છે, ક્યો વિચાર સાચો છે, ક્યો વિચાર ખોટો છે અને આપણે એ બીજાએ બતાવેલા એ નકશા અને માળખા પર ચાલતાં ચાલતાં આપણા આચાર અને વિચાર યાંત્રિક થઈ જાય છે. આપણે આ બધું જ આપણી અંદર સહેલાઈથી જોઈ શકીએ છીએ.

સદીઓથી આપણા ગુરુઓ, આપણા ધર્માધિકારીઓએ, આપણા ગ્રંથોએ, આપણા સંતોએ આપણને જે કંઈ બતાવ્યું તે બધું આપણે દ્રવયાતા

બાળકની જેમ સ્વીકારી લીધું. આપણે એમને કહીએ છીએ - એ વિશે મને બધું જ બતાવો, પહાડીઓ, પર્વતોને પેલે પાર શું છે ? અને આપણે એમનાં વર્ણનોથી સંતુષ્ટ થઈ જઈએ છીએ. એનો અર્થ એ છે કે આપણે શબ્દો પર જીવીએ છીએ. એટલે આપણું જીવન છીછરું અને પોકળ થઈ ગયું છે. આપણે સેકન્ડહેન્ડ લોકો છીએ. જૂના અને વીતેલા સમયમાં આપણને જે બતાવવામાં આવ્યું એ પર જ આપણે જીવ્યા અથવા અથવા આપણા ઝુકાવો, આપણી પ્રવૃત્તિઓથી નિર્દેશિત થઈને અથવા પરિસ્થિતિઓ અને પરિવેશ દ્વારા સ્વીકાર કરવાને બાધ્ય થઈને. નાના પ્રભાવોનું જ આપણે પરિણામ છીએ અને આપણી ભીતર કશું જ નવું નથી, કંઈ પણ તો નથી, જે આપણે પોતે, પોતાને માટે શોધ્યું હોય, કંઈ પણ મૌલિક નથી, કંઈ પણ આદિમ, સાફ-સ્પષ્ટ નથી.

ધર્મ અને અધ્યાત્મના પૂરા ઇતિહાસક્રમમાં આપણને ધાર્મિક નેતાઓ દ્વારા આશ્વસ્ત કરવામાં આવ્યા છે કે આપણે અગર ચોક્કસ કર્મકાણ્ડો કરીએ, ચોક્કસ પ્રાર્થનાઓ અને મંત્રોને દોહરાવીએ, કેટલાક નક્કી કરેલા નકશા પર ચાલીએ, આપણી ઇચ્છાઓનું દમન કરીએ, વિચારો પર કાબૂ રાખીએ, આપણી વાસનાઓને સાચી દિશા અને માર્ગ આપીએ, આપણી ભૂખને મર્યાદિત કરીએ, જાતીય આચારથી બચીએ, તો એ રીતે શરીર અને મનને પર્યાપ્ત યાતના આપ્યા પછી આપણે આ ક્ષુદ્ર જીવનના પેલે પારની કંઈક પ્રાપ્તિ થઈ જશે અને એ જ તો યુગો યુગોથી લાખો, કહેવાતા ધાર્મિક લોકોએ કર્યું છે, ક્યાં તો એકલા, કોઈ રેગિસ્તાન, પહાડ અથવા ગુફામાં જઈને અગર ભિક્ષાપાત્ર લઈને ગામ ગામ ભટકતા અથવા સમૂહમાં એક સાથે મઠમાં ભેગા થઈને એક ઘસાયેલી પરિપાટી પર મનને મજબૂર કરીને. પરંતુ સતાવેલું મન, એક તૂટેલું મન, જે તમામ કલહ, ઉપદ્રવથી પલાયન કરવા માંગે છે, જેમાં બહારના સંસારીને નકારવામાં આવ્યો છે અને અનુશાસન તથા અને નિયમબદ્ધતા દ્વારા મંદ અને જડ થઈ ગયું છે એવું મન ગમે ત્યાં સુધી ખોજમાં લાગેલું રહે, તે જે કંઈ પામે તે એની વિકૃતિઓ અને એના તોડ-મરોડનો જ નતીજો હશે.

તો એ ખોજ કરવા માટે કે અચિંતાગ્રસ્ત, દોષી, ભયભીત, પ્રતિસ્પર્ધાત્મક

જગત અને અસ્તિત્વની પેલે પાર કંઈ છે કે નહીં. મને એવું લાગે છે કે, વ્યક્તિની પાસે એક બિલકુલ ભિન્ન પ્રકારની દૃષ્ટિ અને પહોંચ હોવી જોઈએ. પરંપરાગત માર્ગ રહેશે તો પરિધિની ભીતરની બાજુ, કાળક્રમમાં સંસારત્યાગ અને સાધના દ્વારા, ધીરે ધીરે વધતા, પેલા આંતરિક પુષ્પની દિશામાં આગળ વધવું - એ આંતરિક સૌન્દર્ય અને પ્રેમ સુધી વસ્તુતઃ પરંપરાગત પદ્ધતિનો અર્થ છે પોતાને સંકુચિત, ક્ષુદ્ર અને નિષ્કૃષ્ટ બનાવવાને માટે પ્રત્યેક શક્ય પ્રયત્ન કરવો, ધીરે ધીરે પરત-દર-પરત(પડ) ઉઘાડવાં, સમય ગુમાવવો, આજે નહીં તો કાલે, નહીં તો હવે પછીનું જીવન તો છે જ - અને એ રીતે અંતે માણસ કેન્દ્ર સુધી પહોંચે છે, તો તે એ જ પામે છે કે, ત્યાં તો કશું જ નથી. લકીરને પીટતાં પીટતાં જ ત્યાં સુધી એનું મન અસમર્થ, મંદ અને અસંવેદનશીલ બની ગયું હોય છે.

આપણે પૂરાં વિધિવિધાન અને પ્રક્રિયાને ધ્યાનપૂર્વક જોયા પછી વ્યક્તિ પોતાને પૂછે છે, શું આ સૌથી અલગ એક બિલકુલ જ ભિન્ન માર્ગ નથી હોઈ શકતો ? શું એ શક્ય નથી કે આપણે કેન્દ્રથી જ વિસ્ફોટ કરીએ ?

દુનિયા તો પરંપરાગત માર્ગનો જ સ્વીકાર કરે છે અને એના પર ચાલે છે. આપણી ભીતર જે અવ્યવસ્થા અને ગરબડ છે એનું પ્રાથમિક કારણ છે, બીજાઓ દ્વારા પ્રચારિત સચ્ચાઈની આપણી તલાશ. અગર આપણને કોઈ વિશ્વાસ આપે કે મારી પાસે આધ્યાત્મિક જીવન જીવવાનો એક આરામદાયક નુસ્ખો છે તો, આપણે આંખો મીંચીને એની પાછળ ચાલવાને તૈયાર થઈ જઈએ છીએ. સૌથી અદ્‌ભુત વાત એ છે કે આપણામાંના અધિકાંશ લોકો રાજનૈતિક અત્યાચાર અને તાનાશાહીની વિરુદ્ધ છીએ, પરંતુ આપણા આંતરિક જગતમાં આપણે બીજાના અધિકાર અને અત્યાચારને મંજૂર કરી લીધા છે, જેથી તે આપણા મન અને જીવનપદ્ધતિને તોડી મરોડી નાખે. આથી આપણે તમામ કહેવાતી આધ્યાત્મિક સત્તાને, તમામ અનુષ્ઠાન, વિધિવિધાન, મતમતાંતરોને સંપૂર્ણપણે અસ્વીકાર કરી દઈએ, બૌદ્ધિક રૂપે નહિ; બલકે વાસ્તવિકરૂપે. એનો અર્થ એ છે કે, હવે આપણે એકલા ઊભા થઈ ગયા અને શરૂ થઈ ગયો આપણો ભીડ અને સમાજ સાથેનો સંઘર્ષ. હવે આપણે પ્રતિષ્ઠિત લોકોમાંના ન રહ્યા. અને એક પ્રતિષ્ઠિત

વ્યક્તિ સંભવતઃ તે અસીમ, અનંત સચ્ચાઈની પાસે જઈ શકતી જ નથી.

હવે આપણે શરૂઆત કરી છે જે જૂઠ અને ખોટું છે તેનો, પરંપરાગતનો અસ્વીકાર કરીને. પરંતુ તમારો અસ્વીકાર પ્રતિક્રિયા રૂપે છે તો, તમે એક બીજી પદ્ધતિ રળી નાખી ! તેમાં તો તમે ગૂંચવાઈ જવાના. અગર તમે બૌદ્ધિક રૂપે પોતાને સમજાવો છો, કે આ અસ્વીકાર એક બહુ મોટો, ઉત્તમ વિચાર છે, પણ તમે એ વિશે કશું કરતા નથી, તો તમે જરાયે દૂર જઈ શકવાના નહીં. એનાથી વિરુદ્ધ, તમે એ માટે અસ્વીકાર કરો છો કે, બધા ધાર્મિક ગોરખધંધાની નાસમજ અને નાદાનીને તમે સમજો છો એટલે કે અગર તમે પ્રચંડ બોધ અને વિવેકથી એ સૌને ફગાવી દો છો – કેમ કે તમે સ્વતંત્ર છો. ભયભીત નથી – તો તમે પોતાની ભીતર અને બહાર ચારે તરફ એક ગહન અશાન્તિ અને અસ્થિરતાને જન્મ આપશો, પરંતુ તમે પ્રતિષ્ઠાની મોહજાળની બહાર આવી જશો. ત્યારે તમે જોશો કે હવે હું કશું શોધી રહ્યો નથી અને શીખવાની પહેલી ચીજ એ છે કે કશું શોધવાનું નથી. તમે જ્યારે ખોજ કરો છો, તો એ એવું થયું કે તમે કોઈ દુકાનમાં જાવ છો, અંદર ફરો છો, બધો સામાન જુઓ છો, પણ તમારે કશું જ ખરીદવું નથી.

કોઈ ઈશ્વર, સત્ય અથવા યથાર્થ, અગર તમે એને જે નામ દેવા ઇચ્છો તે, છે કે નથી એ પ્રશ્નનો ઉત્તર પુસ્તકો, પુરોહિતો, દાર્શનિકો અને મુક્તિદાતાઓ પાસે કોઈ હાલતમાં નથી. તમારા સિવાય કોઈ પણ અને કંઈ પણ આ પ્રશ્નનો ઉત્તર નહીં આપી શકે. અને એટલા માટે તમે પોતાને જાણો એ પરમ આવશ્યક છે. સ્વયંનું પૂર્ણ અજ્ઞાન અપરિપક્વતાનું કારણ છે. સ્વયંને સમજવું બોધ અને પ્રજ્ઞાનો પ્રારંભ છે.

અને તમે પોતે શું છો ? મતલબ કે વ્યક્તિના રૂપમાં તમે શું છો ? મારી સમજ પ્રમાણે માનવ અને વ્યક્તિની વચ્ચે એક અંતર છે. વ્યક્તિ એક સ્થાનિક હસ્તી અને સત્તા છે, એક ખાસ મુલકમાં રહેનારો, એક ખાસ સંસ્કૃતિ, એક ખાસ સમાજ, એક ખાસ ધર્મ અને મઝહબ વચ્ચે સંબંધ રાખનારી. માણસ સ્થાનિક હસ્તી નથી. તે બધે જ છે. અગર વ્યક્તિ જીવનના વિશાળ ક્ષેત્રના

એક ખાસ ખૂણે જ કાર્યરત છે, તો એની ક્રિયા સમગ્રથી સાવ અસંબદ્ધ છે. આથી તમે એ વાત ખ્યાલમાં રાખો કે, આપણે સમગ્રની ચર્ચા કરી રહ્યા છીએ, અંશની નહીં, કેમ કે વિરાટમાં તો ક્ષુદ્ર સમાયું છે. પરંતુ ક્ષુદ્રમાં વિરાટ ક્યાં ! વ્યક્તિ તો સંસ્કાર, દુઃખ અને કુંઠાથી ગ્રસિત સામાન્ય એક મામૂલી પ્રાણી છે, તે પોતાના થોડાક દેવી દેવતાઓ અને પોતાની નાની મોટી પરંપરાઓ સાથે સંતુષ્ટ રહે છે, જ્યારે એક માણસનો લગાવ તો સંસારના સમગ્ર કલ્યાણ, સમગ્ર દુઃખ અને સમગ્ર અશાંતિ સાથે છે.

આપણે માણસો લાખો વર્ષો પૂર્વે જેવા હતા એવા જ આજે પણ છીએ - અસીમ રૂપે લોભી, ઈર્ષ્યાળુ, આક્રમણશીલ, જલનશીલ, ચિંતાગ્રસ્ત અને નિરાશ - ખુશી અને સ્નેહની ક્ષણો તો બસ, કોઈ કોઈ વાર હોય છે. આપણે નફરત, ભય અને ભદ્રતાનું અજબ મિશ્રણ છીએ, આપણે હિંસા અને શાંતિ બંને છીએ. બહારની તરક્કી - વિકાસ તો બળદગાડાથી જેટ વિમાન સુધીની થઈ ગઈ છે, પરંતુ મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે જરાયે બદલાઈ નથી, અને સંસારભરમાં સમાજનું માળખું તો વ્યક્તિઓએ જ બનાવેલું છે. બહારી સામાજિક માળખું માનવસંબંધોના ભીતરી વૈજ્ઞાનિક ઢાંચાનું જ પરિણામ છે, આપણામાંથી હર કોઈ પૂરા અતીતનો ભંડાર છે. વ્યક્તિ જ તો માનવ છે, જે સંપૂર્ણ માનવજાતિ છે. મનુષ્યનો પૂરો ઇતિહાસ આપણી ભીતર લખેલો છે.

જરા ધ્યાનથી જુઓ કે વસ્તુતઃ શું બની રહ્યું છે તમારી ભીતર અને તમારી બહાર, એ પ્રતિસ્પર્ધાત્મક સંસ્કૃતિમાં, જેમાં તમે એની શક્તિ, પદ, પ્રતિષ્ઠા, નામ, સફળતા વગેરેની આકાંક્ષાઓ સાથે જીવો છો. એ ઉપલબ્ધિઓને પણ ધ્યાનપૂર્વક જુઓ, જેના પર તમને ગર્વ અને નાઝ છે. અને એ પૂરા ક્ષેત્રને તમે 'જીવવું' કહો છો - જેમાં દરેક રીતે આપસી સંબંધમાં દ્વંદ્વ મોજૂદ છે જે નફરત, કટ્ટર વિરોધ, ક્રૂરતા અને અનંત યુદ્ધો પેદા કરે છે. એ જ ક્ષેત્ર, એ જ જીવન, બસ એટલું જ આપણે જાણીએ છીએ, અને અસ્તિત્વની એ બૃહત લડાઈને સમજવામાં પોતાને અસમર્થ જોઈને આપણે સ્વભાવતઃ એનાથી ભયભીત થઈ જઈએ છીએ અને દરેક પ્રકારના તરીકા અને માર્ગો દ્વારા પલાયન થવા માગીએ છીએ. અને આપણે અજ્ઞાતથી પણ ભયભીત છીએ - મૃત્યુનો ભય, આવતી કાલ પછી શું છે એનો ભય. તો, આપણે જ્ઞાતથી

ભયભીત છીએ, અને અજ્ઞાતથી પણ. આજ તો અસાપણું દૈનિક જીવન છે અને એમાં કોઈ પણ આશા નથી, અને એટલે દરેક જાતની દાર્શનિક પ્રણાલી દરેક પ્રકારની ધર્મ-ઈશ્વર સંબંધની ધારણા, 'જે છે'ની સાચી હકીકતથી પલાયન સિવાય કશું નથી. યુદ્ધો, ક્રાંતિઓ, સુધારા, કાનૂનો અને વિચારસરણીઓ દ્વારા આણવામાં આવતા બહારી અને ઉપલક પરિવર્તનો માણસનો બુનિયાદી સ્વભાવ બદલી શક્યા નથી એટલે સમાજનો પાયાનો સ્વભાવ પણ બદલાયો નથી. આ કુરૂપ અને વિકરાળ સંસારમાં રહેનારા આપણે માણસ હોવાને નાતે ખુદ પોતાને પૂછીએ : શું પ્રતિસ્પર્ધા, ક્રૂરતા અને ભય પર આધારિત આ સમાજનો અંત હોઈ શકે છે ? બૌદ્ધિક ધારણા અથવા આશા અને સંભાવનાના સ્તર નહીં, બલકે વાસ્તવિકતા અને તથ્યના રૂપમાં, કારણ કે ત્યારે જ આપણે આપણા મનને ફરી તાજું, યુવાન, નવું અને નિર્દોષ બનાવી શકીએ છીએ. અને એક સાવ ભિન્ન સંસારના નિર્માણને માટે એવા જ મનની જરૂર છે. હું સમજું છું કે, એમ ત્યારે જ બને જ્યારે આપણામાંનો પ્રત્યેક મુખ્ય તથ્યને પિછાને કે વ્યક્તિઓ અને માનવોના રૂપમાં - આપણે ચાહે સંસારના કોઈ પણ ભાગમાં રહેતા હોઈએ અથવા જે કોઈ સંસ્કૃતિ સાથે સંબંધ હોય - આપણે જ સંસારની સારી યે સ્થિતિ માટે જવાબદાર છીએ.

આ પૃથ્વી પર થનારા પ્રત્યેક યુદ્ધને માટે આપણામાંનો પ્રત્યેક જવાબદાર છે, કેમ કે યુદ્ધની શરૂઆત તો ખુદ આપણા જીવનમાં આપસના આપણાં લડાઈઝઘડાઓથી, આપણી કટ્ટર રાષ્ટ્રીયતાથી, સ્વાર્થપરકતાથી આપણા પૂર્વગ્રહો, આદર્શો અને ઈશ્વર - દેવોથી થાય છે. કારણ કે આ બધાં આપણને વહેંચી નાખે છે. શું આપણે એ વાતનો અહેસાસ કરીએ છીએ કે, બૌદ્ધિક રૂપે નહીં બલકે વાસ્તવિક રૂપે કે તમે અને હું, આપણે બંને જવાબદાર છીએ - અત્યારની અવ્યવસ્થા અને દુર્દશા માટે, સંસારભરમાં ફેલાયેલી તમામ વિપત્તિ અને દુર્ગતિ માટે - કેમ કે પોતાના દૈનિક જીવનમાં આપણે આ બધા માટે પોતાનો ફાળો આપ્યો છે ! અને એ રીતે યુદ્ધ, વિભાજન, લાંચ, ક્રૂરતા અને પોતાની કુરૂપતાથી અભિશપ્ત અને ત્રસ્ત આ વિકરાળ સમાજનો આપણે ભાગ છીએ ? આ દિશામાં આપણે ત્યારે જ યોગ્ય પગલાં ભરી શકીએ. જો તમામ વાતોને સારી રીતે સમજી લઈએ - જેવી રીતે આપણે ભૂખ લાગવાથી

તેને બરાબર અનુભવીએ છીએ, દર્દ થાય છે તેને અનુભવીએ છીએ એ રીતે આ વાતને ખરેખર અનુભવીએ.

પરંતુ એક સાવ જુદા જ સમાજની રચના કરવા માટે એક માણસ શું કરી શકે અથવા હું અને તમે શું કરી શકીએ ? આપણે પોતાને આ ગંભીર પ્રશ્ન પૂછીએ. કરવા જેવું કંઈ પણ છે શું ? આપણે શું કરી શકીએ ? કોઈ વ્યક્તિ આપણને એ બતાવશે ? લોકોએ આપણને બતાવ્યું તો છે. કહેવાતા આધ્યાત્મિક ગુરુઓએ, જેમ ને વિશે એવું મનાય છે કે તેઓ આપણા કરતાં આ વિશે વધારે સારું જાણે છે, આપણને તોડી-મરોડીને એક નવા માળખામાં ઢાળવાની આપણી કોશિશ દ્વારા ઘણું બધું બતાવ્યું છે, પરંતુ તેઓ આપણને બહુ દૂર લઈ જઈ શક્યા નહીં. હોશિયાર અને વિદ્વાન પુરુષોએ પણ આપણને રસ્તો બતાવ્યો છે, તેઓ પણ આપણને ખાસ દૂર લઈ જઈ શક્યા નથી. આપણને કહેવામાં આવ્યું છે કે બધા જ માર્ગો, પંથો સત્ય સુધી જાય છે – એક હિન્દુ તરીકે તમારો પોતાનો એક માર્ગ છે, એક ઈસાઈ હોવાના નાતે એનો પોતાનો માર્ગ છે. અને કોઈ મુસલમાનનો પોતાનો; અને બધાં એક જ દ્વારે મળે છે – અગર તમે એને ધ્યાનપૂર્વક જુઓ આ એક બેહદ બેતુકી વાત છે. સત્યનો કોઈ માર્ગ નથી હોતો, અને એ જ તો સત્યનું સૌન્દર્ય છે. સત્ય જીવંત છે. રસ્તા તો એક મરી ગયેલી ચીજ સુધી પહોંચવાને માટે હોય છે, કેમ કે મરી ગયેલી ચીજ સ્થિર હોય છે. તો, તમે બોધપૂર્વક જુઓ છો કે સત્ય કંઈ એવું છે, જે સજીવ છે, ગતિશીલ છે, જેનો કોઈ પડાવ નથી, જે કોઈ મંદિર મસ્જિદ અથવા દેવળમાં નથી, જેના સુધી કોઈ ધર્મ, કોઈ ગુરુ, કોઈ દાર્શનિક, તમને કોઈ પહોંચાડી શકે. ત્યારે, તમે એ પણ જોશો કે, એ જીવંત ચીજ એ જ છે, વાસ્તવમાં તમે પોતે છો. તમારો ક્રોધ, તમારી હિંસા, તમારી નિરાશા વેદના અને દુઃખ – જેમાં તમે જીવો છો. એ સર્વની સમજમાં જ સત્ય છુપાયું છે,અને એને તમે ત્યારે જ સમજી શકો છો, અગર તમે જાણતા હો કે પોતાના જીવનમાં આ બધી ચીજોને ઠીક ઠીક રીતે કેવી રીતે જોવી, કેવી રીતે નિરીક્ષણ કરવું. અને એ ઠીક ઠીક જોવાનું તમે કોઈ વિચારધારા સાથે બંધાયેલા હશો તો નહીં બને, જ્યાં સુધી શબ્દો, આશાઓ અને ભયના પરદા દ્વારા જુઓ તો નહીં જોઈ શકો.

તો, તમે જોઈ રહ્યા છો કે કોઈ પર પણ નિર્ભર અને આશ્રિત રહી શકાય

નહીં. કોઈ માર્ગ બતાવનારો નથી, કોઈ ગુરુ નથી, કોઈ અધિકારી, કોઈ સત્તા નથી. તો હવે બચો છો કેવળ તમે, તમારો બીજાઓ સાથેનો અને જગત સાથેનો સંબંધ-એ સિવાય બીજું કશું નહીં. જ્યારે તમે એને અનુભવો છો ત્યારે તો તમારે માટે એ ગહન નિરાશા ઉત્પન્ન કરે છે, જેનાથી ખીજ અને કડવાશ ઉત્પન્ન થાય છે, અથવા આ તથ્ય કે પોતાના સિવાય અહીં બીજું કોઈ જવાબદાર નથી આ સંસારને માટે, પોતાને માટે, તમે જે વિચારો અને અનુભવો એને માટે તમારી જીવવાની અને કાર્ય કરવાની રીતને માટે – તો એ તથ્યનો સામનો કરવા માંત્રથી બધી આત્મ-દયનીયતા અને એની નિંદા ચાલી જાય છે. સામાન્યપણે બીજા પર દોષારોપણ અને એની નિંદા પર જ આપણે જીવીએ છીએ અને મોજ કરીએ છીએ – વાસ્તવમાં એ આત્મનિંદાનું એક જ રૂપ છે.

ત્યારે શું તમે અને આપણે બહારના કોઈ પ્રભાવ અને દખલ વિના, કોઈનાયે સમજાવ્યા વિના, કોઈ પણ જાતના દબાણ વિના, ભય વિના, પોતાનાં પ્રાણોના પ્રાણમાં એક સમગ્ર ક્રાંતિ, એક મનોવૈજ્ઞાનિક પરિવર્તન લાવી શકીએ છીએ ? જેથી આપણે ક્રૂરતા, હિંસા, ચિંતા, પ્રતિસ્પર્ધા, ભય, લોભ, ઈર્ષ્યા તથા પોતાની પ્રકૃતિની તમામ અભિવ્યક્તિઓને આધીન ન રહી જાય, જેમણે આ સડેલા સમાજનું નિર્માણ કર્યું છે, જેમાં આપણે રોજિંદું જીવન જીવીએ છીએ.

આરંભે જ એ વાત સમજી લેવી જરૂરી છે કે હું કોઈ વિચારોનું આધ્યાત્મિક માળખું ઊભું કરતો નથી, ન તો ધર્મ અને ઈશ્વર સંબંધી કોઈ અવધારણ અને મતનો સૂત્રપાત કરી રહ્યો છું. મને લાગે છે કે બધી વિચારધારાઓ પૂર્ણરૂપે બુદ્ધિહીનતા અને ગેરસમજની ઊપજ છે. અહીં જરૂરી એ નથી કે આપણી પાસે કોઈ જીવનદર્શન છે અથવા નથી. જરૂરી છે આપણા દૈનિક જીવનમાં આપણી ભીતર અને બહાર જે ચાલી રહ્યું છે, જે બની રહ્યું છે, તે ધ્યાનપૂર્વક જોવું. જે બની રહ્યું છે એને અગર તમે ખૂબ ધ્યાનથી જુઓ . એની તપાસ કરો, તો તમે જાણશો કે આ એક બૌદ્ધિક અવધારણા પર આલમ્બે છે, પરંતુ બુદ્ધિ જ અસ્તિત્વનું સંપૂર્ણ ક્ષેત્ર નથી, એ એક ખંડ છે, માત્ર એક ખંડ. તે ચાહે એટલી કુશળતા અને બુદ્ધિમત્તાથી બન્યો હોય, ચાહે ગમે એટલો પ્રાચીન અને પારમ્પરિક હોય, છે તો અસ્તિત્વનો નાનકડો અંશ માત્ર જ,

જ્યારે આપણને તો જીવનની સમગ્રતા સાથે નિસ્બત છે અને જ્યારે આપણે સંસારમાં જે થઈ રહ્યું છે તેના પર નજર નાખીએ છીએ ત્યારે આપણે સમજવાનું શરૂ કરી દઈએ છીએ કે બાહ્ય અને આંતરિક જેવી કોઈ જુદી જુદી પ્રક્રિયા નથી. વસ્તુતઃ સંસાર એક જ એકાત્મક અને અવિભાજ્ય પ્રક્રિયા છે. એ પ્રક્રિયા પૂર્ણ અને સમગ્ર ગતિવિધિ છે – આંતરિક ગતિવિધિ પોતાને બાહ્યરૂપે અભિવ્યક્ત કરે છે અને પુનઃ બાહ્ય ગતિવિધિ આંતરિક પર પ્રતિક્રિયા કરે છે. શું એટલું પણ આપણે ઠીક ઠીક જોઈ શકીએ છીએ? મારી સમજમાં આવશ્યકતા માત્ર એટલી જ છે. કેમ કે આપણે જો જોવાની કળા શીખી જઈએ તો બધું જ આપણી સામે સાફ અને સ્પષ્ટ થઈ જાય છે – અને જોવા માટે ન તો કોઈ દર્શનશાસ્ત્રની જરૂર છે, ન તો કોઈ ગુરુની. કેવી રીતે જોવું એ બીજી વ્યક્તિ તમને બતાવી પણ શકે નહીં. બસ, તમે જુઓ. આ પૂરી તસ્વીર જોતાં, શાબ્દિક રૂપે નહીં, બલકે વસ્તુતઃ, શું હવે તમે પોતાને સરળતા અને સહજતાથી રૂપાંતરિત કરી શકો છો? અને એ જ તો અસલી મુદ્દો છે. શું તમે તમારા માનસમાં સંપૂર્ણ ક્રાન્તિ આણો એ શક્ય છે?

ખબર નહીં, આવા પ્રશ્ન સામેની તમારી પ્રતિક્રિયા શી છે? તમે કહી શકો છો, ''હું બદલવા માગતો નથી.'' અને ઘણા લોકો બદલાવા માગતા નથી, ખાસ કરીને એવા લોકો જેઓ સામાજિક અને આર્થિક રૂપે સારી રીતે સુરક્ષિત છે અથવા જેઓ કોઈ ખાસ મતવિશેષના સિદ્ધાંત પકડી બેઠા છે, અને પોતાને અને ચીજોને જે રીતે જે છે તે તેમ જ અથવા કંઈક પરિવર્તિત રૂપમાં સ્વીકારીને સંતુષ્ટ થઈ ગયા છે. અહીં એ લોકો સાથે કશી મતલબ નથી. અથવા તમે પોતે વધારે ચાલાકી અને સફાઈથી કહી શકો છો, 'ખેર, એ તો બહુ કઠણ છે, એ મારે માટે નથી.' એનો અર્થ એ થયો કે તમે પોતાને પહેલેથી જ અવરુદ્ધ કરી દીધા, તમારી જિજ્ઞાસા ખોજ અહીં જ ખતમ થઈ ગઈ, અને એ માટે હવે આગળ વધવામાં કોઈ ફાયદો નથી. નહીં તો તમે એમ કહી શકો છો, 'હું મારી ભીતર એક મૌલિક આંતરિક પરિવર્તનની જરૂર બરાબર અનુભવું છું, પણ તે હું લાવું તો કઈ રીતે? કૃપા કરી મને રસ્તો બતાવો. એમાં મને મદદ કરો.' અગર તમે એમ કહો છો ત્યારે એનાં અર્થ છે કે તમારો સીધો સંબંધ પરિવર્તન નથી. તથા તમારી વાસ્તવિક અભિરુચિ

અને લગન એક મૌલિક ક્રાંતિમાં નથી. બલકે તમે પરિવર્તન લાવવા માટે માત્ર એક વિધિની એક પદ્ધતિની તલાશ કરો છો.

અગર હું તમને એક પદ્ધતિ બતાવવાની મૂર્ખાઈ કરું અને તમે પણ એક મૂર્ખની જેમ ચાલવા લાગો, તો માત્ર એટલું જ થશે કે તમે અંધાધૂંધ કોઈ ચીજ સ્વીકાર કરીને એની નકલ અને એનું અનુકરણ કરવા લાગશો, એને અનુરૂપ પોતાને ઢાળવા માંડશો. અગર તમે એમ કરશો તો એનો અર્થ એ છે કે, તમે પોતાની ભીતર બીજાની સત્તાને સ્થાપિત કરી. આથી અહીંથી જ તમારી અને એ સત્તા વચ્ચે સંઘર્ષની શરૂઆત થઈ જાય છે. તમે અનુભવો છો કે, અમુક ચીજ તમારે જરૂર કરવી જોઈએ કેમ કે એ કરવા માટે તમને કહેવામાં આવ્યું છે. અને તો પણ તમે એ કરવામાં અસમર્થ રહો છો. તમારા કંઈક પોતાના અલગ ઝુકાવ, દબાણ અને થોડી ખાસ પ્રવૃત્તિઓ થઈ શકે છે, એનો સંઘર્ષ અને દ્વંદ્વ આ પદ્ધતિથી જ થઈ જાય છે, જેનું પાલન કરવું તમે પોતાનો ધર્મ સમજો છો, અને એ માટે અહીં એક આંતરવિરોધ પેદા થાય છે. તો હવે તમે એ પદ્ધતિની વિચારધારા અને પોતાના દૈનિક જીવનની વાસ્તવિકતા વચ્ચે એક બેતરફી જિંદગી જીવશે. એ વિચારધારાને અનુરૂપ પોતાને ઢાળવાની કોશિશમાં તમે પોતે પોતાનું દમન કરો છો, જ્યારે તથ્ય અને હકીકત એ છે જે તમે છો, નહીં કે પેલી વિચારધારા. અગર તમે બીજાના અનુસાર પોતાને અધ્યયન કરવાની કોશિશ કરો છો, તો તમે હંમેશાં એક સેકન્ડહેન્ડ અર્થાત્ ગયા ગુજર્યા મનુષ્ય બની રહેશો.

એક માણસ કહે છે, 'હું બદલવા ચાહું છું, પરંતુ મને બતાવો કે કેવી રીતે ?' એવો આદમી બહુ સાચો, બહુ ગંભીર માલૂમ પડે છે, પરંતુ તે એવું નથી. તે પોતાના કરતાં કોઈ મોટી સત્તાનો સહારો લેવા ચાહે છે, અને એવી આશા કરે છે કે તે (બાહ્ય) સત્તા જ એના ભીતરમાં વ્યવસ્થા લાવી દેશે. પરંતુ શું કોઈ બાહ્ય સત્તા કદી પણ આંતરિક વ્યવસ્થા લાવી શકે છે ? બહારથી સ્થાપેલી વ્યવસ્થા હમેશાં અવ્યવસ્થા પેદા કરશે. એ સચ્ચાઈને કદાચ તમે બૌદ્ધિકરૂપે જોઈ શકો છો, પરંતુ શું તમે એને તમારી ભીતર વસ્તુતઃ લાગુ પાડી શકો છો ? જેથી તમારું મન ફરી કદી કોઈ સત્તાની દિશામાં ઉન્મુખ ન થાય, સત્તા ભલે ગમે તેની હો - પુસ્તક, ગુરુ, પતિ અથવા પત્ની, માતા-

પિતા, મિત્ર અથવા સમાજની સત્તા ? કેમ કે, આપણે હમેશાં કોઈ સિદ્ધાંત-સૂત્રના ઢાંચામાં જ જીવીએ છીએ, એ સિદ્ધાંતસૂત્ર પહેલાં વિચારધારા અને તે પછી સત્તા બની જાય છે. પરંતુ જે ક્ષણે તમે વસ્તુતઃ જોઈ લીધું કે આ પ્રશ્ન ‘હું કેવી રીતે પલટું ?’ એક નવી સત્તાને આમંત્રણ આપે છે, તમે હંમેશાં માટે સત્તાથી મુક્ત થઈ ગયા.

આથી આપણા ભીતરમાં જે એક સમજ પેદા થઈ છે તેને આપણે આ રીતે વ્યક્ત કરી શકીએ કે ‘હું અનુભવું છું કે મને અવશ્ય જ પોતાના પ્રાણોના મૂળ સહિત સંપૂર્ણપણે બદલવો જોઈએ, હું કોઈ પરંપરા પર વધારે નિર્ભર નહીં હોઈ શકું કેમ કે પરંપરાએ જ ઘોર આળસ, સ્વીકાર અને આજ્ઞાઓની પાછળ દોડવાની પ્રવૃત્તિ મારામાં પેદા કરી છે. પોતાને બદલવા માટે સંભવતઃ હું બીજાની પાસેથી મદદની કોઈ આશા રાખી શકતો નથી, અને ન તો કોઈ ગુરુ, કોઈ ઈશ્વર, કોઈ આસ્થા, કોઈ પદ્ધતિ, કોઈ બહારના દબાણ અથવા પ્રભાવ મદદ કરી શકે છે. તો એ પછી શું થશે ?

સૌ પ્રથમ શું તમે સારી સત્તાનો અસ્વીકાર કરી શકો છો ? અગર હા, તો એનો અર્થ એ છે કે હવે તમે જરાય ભયભીત નથી. ત્યારે શું થશે ? જ્યારે તમે કોઈ જૂઠ અને ખોટી ચીજનો અસ્વીકાર કરો છો, જેને તમે પેઢીઓથી વહેતા આવ્યા છો, હવે તમે કઈ રીતે આ બોજને ઉતારી ફેંકો છો ? ત્યારે શું થાય છે ? તમારી પાસે પહેલાં કરતાં વધારે ઊર્જા અને શક્તિ આવે છે. શું નથી આવતી ? તમારી પાસે વધારે ક્ષમતા, અધિક જોશ અને લગની, વધારે તીવ્રતા અને જીવંતતા આવી જાય છે. અગર આ બધું તમે ભીતર અનુભવતા નથી, તો હજી તમે બોજને ઉતારી ફેંક્યો નથી, અર્થાત્ તમે સત્તાના મરેલા બોજને પોતાના પરથી હટાવીને હજી દૂર કર્યો નથી.

પરંતુ તમે એ બોજને દૂર ફેંકી દીધો છે અને તમારી પાસે હવે એ ઊર્જા છે. જેમાં ભય નામની કોઈ ચીજ નથી. કોઈ ભૂલ કરવાનો ભય નથી, યોગ્ય અને અયોગ્ય કરવાનો ડર નથી – ત્યારે શું તે ઊર્જા સ્વયં પરિવર્તન નથી ? આપણને ભારે માત્રામાં ઊર્જાની જરૂર પડે છે, અને આપણે જ્યારે ભયથી ઘેરાયેલા હોઈએ છીએ તો એ ઊર્જાનો ક્ષય અને અપવ્યય થઈ જાય છે. પરંતુ તમામ પ્રકારના ભયથી મુક્ત થયા પછી જે એક નવી ઊર્જા આવે છે તે ઊર્જા

સમાચાર

• બિહાર રાજ્યમાં ૩૫૬મી કલમનો ઉપયોગ અનિવાર્ય જણાય છે.

• મોનિકા સેક્સ કૌભાંડની તપાસની વિગતો અમેરિકન પ્રમુખ ક્લિન્ટનને આપવામાં નહિ આવે.

• તેલુગુ દેશમ્‌ના પ્રમુખ નાયડુએ બાજપેયીને તેમનો પક્ષ કાયમી ટેકો નથી આપવાનું એવી જાહેરાત કરી છે.

• ૧૯૯૯ના જાન્યુઆરીથી યુરોપના ૧૧ દેશોમાં એક સમાન ચલણ યુરો અસ્તિત્વમાં આવશે.

• ટેલિફોન રેગ્યુલેટરી ઓથોરીટી ઑફ ઈન્ડિયાએ નવેમ્બર મહિનાથી ટેલિફોનના દરમાં વધારો કરવાની ભલામણ કરી છે.

• દિલ્હીની વડી અદાલતે ભેળસેળવાળું ખાદ્ય તેલ બજારમાં કેવી રીતે પહોંચ્યું તેની તપાસ કરવા કેન્દ્ર સરકારને અને રાજ્ય સરકારને તાકીદ કરી છે. ગુજરાતમાં પણ ડ્રોપ્સીના વધારે દર્દીઓ મળી આવ્યા છે.

• ગુજરાત રાજ્યમાં ખાનગી પ્રાથમિક શિક્ષકોને નવા પગારધોરણો આપવામાં આવશે.

• કેન્દ્ર સરકારના કર્મચારીઓના મોંઘવારી ભથ્થામાં છ ટકાનો વધારો કરવામાં આવ્યો છે.



કંકાવટી

ઑક્ટોબર, ૧૯૯૮

રતિલાલ 'અનિલ'
અંજૂમ વાલોડી
કિસન સોસા
જુઆં યેમેનેઝ
નીતિન મહેતા
શિરીષ પંચાલ

કંકાવટી

ઑક્ટોબર, ૧૯૯૮

. સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૬૩

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમા રૂ.૪૦, બે વર્ષના રૂ.૭૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો અક ન મળ્યાની ફરિયાદ તરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર.આર.રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ 'અનિલ'

માલિક : આર.આર.રૂપાવાળા

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,

ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી

સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

ફોન નં. ૬૮૫ ૬૪૧

પ્રકાશનસ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,

સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

લેસર અક્ષરાંકન

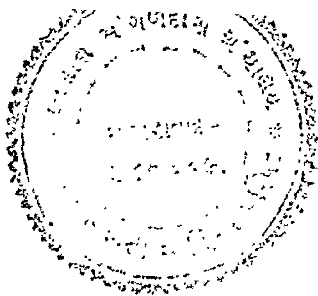
યુયુત્સુ પંચાલ

૨૩૩/રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રક

શ્રી નટરાજ પ્રિન્ટર્સ, ઈન્દ્રપુરા, આંબાવાડી, સૂરત-૨

ફોન નં. ૪૨૮ ૯૪૧



રસ્તા / રતિલાલ 'અનિલ'

પગલાંઓમાં ફરતા રસ્તા,
પૈંડાંઓમાં સરતા રસ્તા.

ધરતી પર છે નક્કર રસ્તા,
સ્વર્ગે જવાના અધ્ધર રસ્તા.

આહીં રસ્તા, ત્યાંયે રસ્તા,
જીવતા ને કંઈ મરતા રસ્તા

કેડીને નીરવ રાખીને,
ઘોંઘાટે થરથરતા રસ્તા.

મેદાનોમાં ઘાસ ઊગે છે,
ગર્ભ વિના અવતરતા રસ્તા !

પર્વતને પડખે રાખીને,
ખીણ બનીને સરતા રસ્તા.

દૂર ધકેલે, પાસે આણે,
કંઈ કંઈ લીલા કરતા રસ્તા !

વળાંક એના એવા વળાવે
લાગે ચક્કર ચક્કર રસ્તા.

સૌ કોઈને માર્ગ બતાવે,
લાગે છે પયગમ્બર રસ્તા !

માટીને યે ધૂળ કરીને,
જીવીને પણ મરતા રસ્તા.

નાગલોકની માયા જેવા
ઊંડાણે ઊતરતા રસ્તા.

છાતીને એ દળવા દે છે,
પડખાંને સંઘરતા રસ્તા!

દૂર જઈને ચીસો પાડે,
આંગણમાં કલરવતા રસ્તા !

'અનિલ' વીંઝાતી પાંખ જુએ છે,
શા ય હ   ાં તરતા રસ્તા !

ટેક્ષરટી

રસ્તા / અંજૂમ વાલોડી

ઘોંઘાટોમાં ફરતા રસ્તા,
નીરવને સાંભરતા રસ્તા.

જાણે કોનું ઘર શોધે છે,
ફળિયે ફળિયે ફરતા રસ્તા ?

નિર્જન હો તો કાન ધરીને
કોઈનો પગરવ સ્મરતા રસ્તા.

નદીઓ પણ જો આડે આવે,
નાવ બનીને તરતા રસ્તા.

પ્હાડોમાં જઈ શિલ્પી હાથે
પથ્થરને કોતરતા રસ્તા.

ગરૂડોની પાંખે ઊડીને,
ક્ષિતિજોમાં વિસ્તરતા રસ્તા.

ઊંટની આંખે જોઉં છું હું,
મૃગજળમાં તરવરતા રસ્તા.

ગઝલ / રતિલાલ 'અનિલ'

આજ મારે શબ્દને મળવું જ છે,
આ ગઝલના ડુંગરે ચઢવું જ છે.

પત્ર તારો કોઈ ચકલી લઈ ઊડી,
વાંચવા માટે હવે ઊડવું જ છે !

આ બરફને કોઈ સમજાવો જરા,
એ કહે છે ધૂપમાં ફરવું જ છે.

સૂર્યને સમજી લખોટી કાચની
છાંયડાની જીદ કે રમવું જ છે !

કેમ તારું સાચું રૂપ સારું નથી ?
જિંદગીને આટલું પૂછવું જ છે !

ટેરવાં આ રક્તથી તરબોળ, પણ,
થાય છે કે આજ તો લખવું જ છે

ગઝલ / રતિલાલ 'અનિલ'

કોણ જાણે કઈ દિશામાં જાઉં છું,
હું મને યે ક્યાં વળી સમજાઉં છું !

જાતથી જુદો પડીને જાઉં છું,
ને વળી ડાઈને સંઘાઉં છું.

શબ્દની ઓથે બહુ સંતાઉં છું,
તે છતાં થોડોક તો દેખાઉં છું.

એમ ના સમજો કે હું છલકાઉં છું,
ભાર ન સ્હેવાતા, 'થોડો' થાઉં છું.

હા, અનાયાસે જ તો ઉભરાઉં છું,
તે પછી થોડોક હું પસ્તાઉં છું.

હું નથી મરતો, ફક્ત કરમાઉં છું,
મારો દિ' ઊગે છે, ખીલી જાઉં છું !

કોઈ વેળા સાંભળું છું હું મને,
એમ લાગે કે હું યે ગાઉં છું !

બેઠાં બેઠાં અર્થ એનો ના કરો,
ચાલતો આવ્યો ને ચાલ્યો જાઉં છું !

ક્યાંક વ્યાપકતા ખરેખર જોઉં છું,
સાચું કહું છું : થોડો થોડો થાઉં છું.

વાવટો તો છે પવનના દાવમાં,
તે છતાં ઘેલો થઈ ફરકાઉં છું.

ચાલતાં શીખવાની એ પણ વાટ છે,
કોઈ અણજાણી દિશામાં ધાઉં છું.

વટાવ્યું પદ, કરી હર ઋક્ષણ રદ, રમ્યો દગો બેહદ,
કબૂલી લે હવે તારાં બધાં એ પાપ, તો સાચો !

જૂઠા ગુજરેજી - પડદે તરકટી સૌ તાન આટોપી,
વિશદ લયબદ્ધ છંદે આગવું આલાપ, તો સાચો !

ઊભા છે ખંડમાં ઓજસ્વી આદમકદ અરીસાઓ,
જરા એમાં તને તું જોને તુજ કદ માપ, તો સાચો !

કેટલાંક કાવ્યો / જુઆં યેમેનેઝ

એક

નારંગીના વૃક્ષમાં તારો
જોઈએ કોણ ઝડપે છે !

મોતીઓ લઈને જલદી આવો,
રેશમની જાળ લાવો !

શાશ્વત જીવનના પાત્રમાંથી
કેવી વસંત ઋતુની ફોરમ.

બધાંનાં નેત્રોમાં તારો
જોઈએ કોણ ઝડપે છે.

હવામાં, ઘાસમાં,
કાળજી રાખો, એને ખોઈ ન બેસતા.

પ્રેમમાં તારો,
જોઈએ કોણ ઝડપે છે !

બે

ના, આ મધુર સાંજે
હું ઘરમાં નહીં રહું,

આ નવરાશભરી સાંજે
ખુલ્લી હવામાં મારે જવું જ જોઈએ.

હસતી હવામાં
વૃક્ષોમાંથી વિસ્તરતા પ્રેમના હજારો..
પૂર્ણ અને હિલ્લોળાતાં.

ગુલાબ મારી રાહ જુએ છે,
તેમની કાયાને નવડાવતાં
કોઈ સીમાઓ મને રોકી નહીં શકે
હું ઘરમાં નહી રહું.

ત્રણ

લઈ લો, લઈ લો ગુલાબ,
પણ ના, એ તો સૂરજ છે!

અગ્નિજ્વાળાનું ગુલાબ
સોનાનું ગુલાબ આદર્શ ગુલાબ

પણ ના, એ તો સૂરજ છે,
કીર્તિનું ગુલાબ
સ્વપ્નાંનું ગુલાબ
અંતિમ ગુલાબ
પણ ના, એ તો સૂરજ છે
લઈ લે.   ઽ લે ગુલાબ.

૧૯૯૮, ઑક્ટોબર   કંકાવટી

ચાર

કવિતા

તે પહેલી વાર મારી પાસે કૌમાર્યવેશે આવી,
તેના નિર્દોષતાના આવરણમાં લપેટાયેલી,
નાનકડી કન્યા, હું એને હૃદયપૂર્વક ચાહતો.

પછી તેણે શણગાર સજવા માંડ્યા
બધા જ પ્રકારનાં શૃંગાર ધર્યા,
અને મેં એને તિરસ્કારી, ન જાણે કેમ.

છેવટે તે રાણી બની, ઝવેરાતથી સારી પેઠે લથબથ..
કેવો વિચિત્ર વિરોધાભાસ અને કેવો અર્થહીન...

પણ ફરી એક વાર તેણે વસ્ત્ર ઉતારવા માંડ્યાં
અને તેની સામે હું હસ્યો.
હવે તે માત્ર અંદરના વસ્ત્રમાં હતી,
તેની પહેલાંની નિર્દોષતા
અને ફરી હું તેને માનતો થયો.

અને પછી તેણે એ વસ્ત્ર સુધ્ધાં દૂર કર્યું;
અને સાવ નિરાવૃત્ત ઊભી રહી ગઈ...
અરે નિરાવૃત્ત કવિતા, મારી જીવનભરની ઝંખના
હવે તું કાયમ માટે મારી.

પાંચ

પ્રજ્ઞા

પ્રજ્ઞા, આપ મને
વસ્તુઓનાં આબાદ નામ !
મારો શબ્દ
પદાર્થ બની જાય,
જે મારા આત્માએ નવેસરથી સર્જ્યો હોય.

જેમની પાસે પદાર્થોનું જ્ઞાન નથી
ને સૌ મારા દ્વારા એમના સુધી પહોંચી જાય.

કેસરવી

અમાસ / રતિલાલ 'અનિલ'

અમારે માટે અમાસ જ પૂનમ હતી. રવિવાર તો નોકરિયાત માટે; અમારે અમાસ એ જ પૂનમ, એ જ પંદરમી ઓગષ્ટ, પછી બીજી અમાસ સુધી એની રાહ જોવાની ! અમે કેવા બેધડક કે પછી ક્રાંતિકારી હતા, કે નહિ રવિવારની, નહીં પૂનમની, અમાસની રાહ જોઈએ. જોશી પાસે ગયા નહોતા એટલે અમાસ વિશેની કોઈ કાળી સમજ ન હતી. અમારે તો અમાસ જ ઊજળી. કારીગર વર્ગમાં માત્ર અમાસે રજા અને પૈસાની આપલેનો વહેવાર હોય તો એ લક્ષ્મીદર્શનનો દિવસ, પણ તે વડીલો માટે. અમને, આઠ-દસ વર્ષના છોકરાવને તો અમાસ એ જ લક્ષ્મી કારણ કે એ દિવસે કામે જવાનું નહિ ! મોડા ઊઠવાનો એક જ દિવસ મહિને મળે પણ તે દિવસે સાળુ રોજ કરતાં વહેલું ઊઠી જવાય. અમને ઊંઘમાંથી ઉઠાડવાની છુટ્ટી માને અમાસે જ મળે. તેને રોજ કરતાં વહેલી ચા ઉકાળવી પડે નહિતર સમજીને વધારે ઉકાળી રાખેલી હોય તેમાંથી આપે. મા તે દિવસે જુદી દેખાય, આગ્રહી અને જિદ્દી મા પણ શું અમાસે રજા પર ઊતરી જતી હશે ? કંઈક એવું ખરું ! પણ અમાસે રસોડામાં ઝાઝું રોકાવાનું નહિ, માત્ર બહાર જવાના બારણાની દિશા દેખાય. એ પછી ગોઠિયાનો ચહેરો કઈ દિશામાં હશે તેની શોધ થાય.

અમાસના દિવસે શેરી રોજ કરતાં જુદી, નવી લાગે. આમ તો કામે ચઢાવ્યા, ડબ્બામાં ઢોરને નથી ચઢાવતા ? એવું જ કંઈક. તે પછી શેરી જોવાની જ ક્યાં રહી, લગભગ અડધો દિવસ અડવાણા પગે ચાલી દોડીને જોવાની એ શેરી જ અમારે માટે ક્યાં રહી હતી ? અમાસે દેખાતી શેરી જુદી લાગે.

જાણે એના માટે અપવાસનો દિવસ. લોકોની ને નહીં જેવા વાહનની આવજા પણ નહિ. કારીગર વર્ગ ઘરમાં રજા પાડે અને ઘરમાં જ કામ કરવાનું હોય તો વળી, બપોર પછી રજા પાડે.' અમાસ આવી હોય તેની નહીં પણ સોમવતી અમાસ આવે તેની રાહ જુએ ! કોણ જાણે એ વળી કેવી નવાઈની હશે ! તે દિવસે તાપીએ સ્નાન કરવા જાય, કંતારેશ્વર મહાદેવ નહીં તો ધૂળિયા મહાદેવ જાય. સોમવતી અમાસ એટલે જાણે એમને મન ઊજળી અમાસ.

સાળું નિશાળે જતા કે સાવ નવરા ભટકતા ત્યારે ગામમાં નાટકમંડળી આવી હોય તેનું રંગલું પ્રચાર સરઘસ આવે, તે જોવાની અને આગળ પાછળ દોડીને હેન્ડબીલ લૂંટવાની મજા, અઠવાડિયે નવી ફિલમ પડે ત્યારે ખુલ્લા ખટારામાં બેન્ડ, ખટારા પર ફિલમની જાહેરખબર, એ ખટારામાંથી પણ હેન્ડબીલ ફેંકાય તે લૂંટવાની મઝા, વધારે હેન્ડબીલ લૂંટે તે વિજેતા અને શહેરમાં સરકસ આવે ત્યારે તો રંગલાની આગેવાનીમાં ઘોડા શું હાથી પણ આવે. એ મકતમાં પોતાની ચાલ બતાવે, રમત જોવી હોય તો ટિકિટ ખરીદી મંડપમાં આવો પણ એ મંડપે અને મંડપની અંદર ક્યો કાકો શું, પોતાનો કાકો પણ ન લઈ જાય. હા, એક અમાસ હતી ને શેરીના બે ખડુસ સાથીઓ સાથે પાછલી શેરીમાં રમવા જઈએ છીએ કહીને શહેરની અલાયાની વાડીમાં સરકસનો તંબૂ. એ અમે તંબૂ જોવા અને બને તો તંબૂના ખડુસ ટાટને આંગળીના ટેરવે સ્પર્શવા ટારગેટ ખરો. અમે શેરીનો કોઈ ઓળખીતો જોઈ ન જાય એવી ઉંદરચાલાકીએ તંબૂના ઉતારે પહોંચ્યા ત્યારે પેલો શાયર કહે છે : મંઝિલ મળી ગઈ એમ અમને મંઝિલ મળી ગયાનો જોરૂકો ઉલ્લાસ થયો. પણ અમે ત્યાં આગંતુક એટલે જ શંકાસ્પદ એનો સભાન ખ્યાલ. તંબૂની બહાર વાઘ સિંહના પિંજરા, ઊંટ, હાથી તો ખીલે બંધાયેલા. એ બધાનાં આઘેથી ધારીધારીને દર્શન કર્યાં. એક સિંહ ઘૂરક્યો, અલ્યા અમે ક્યાં તારી પાસે કસરત કરાવીએ છીએ કે ઘૂરકે છે એવું પૂછવા જેટલા અમે વડીલ નહિ, છોકરા ! 'છોકરામાં તે વળી અક્કલ કેટલી !' એવા શબ્દો તો કંઈ કેટલી વાર ઘરમાં સાંભળેલા. આ દર્શન વાડીની કાંટાળી વાડના તારોના પોલાણમાંથી કરેલું દર્શન. બધું ટાઢી શીળી જેવું લાગે ! કહે છે કે રાત્રે એ જ સરકસ રાંધણછઠ જેવું ભરચક અને દોડધામથી ભરપુર હોય છે. ગમે તેમ નજર ચુકાવીને

અંદર પેઠા. પૂનામાં બુધવાર પેઠ હોય તે સૂરતમાં અમાસપેઠ હોય. લપાતા છુપાતા તંબૂની કાપડી દીવાલ સુધી પહોંચ્યા. એને આંગળીના ટેરવે સ્પર્શતા અમારા અમાસના પુણ્યે એક બાકોરું મળી ગયું ! એક જ પૈસામાં અમે શેરીમાં ડબ્બા ફિલમ આવતી, આગ્રાનો તાજમહાલ દેખો, દિલ્હીકા મિનાર દેખોની હાક પડતી. એક પૈસામાં બે જણ અડધી અડધી ફિલમ જોતા તેમ અહીં વારાફરતી પેલા બાકોરામાંથી એક આંખે અંદર જોવાનું રાખ્યું. એ કંઈ ઓરડો હશે એટલે અમારા જેવી જ ચડ્ડી પહેરેલી મેડમ દેખાઈ ! સારું થયું કે એ ત્રાંસું જોતી હતી પણ અમારી એક આંખ તરફ જોતી નહોતી. કોઈ બીજું યે અંદર આવતું ને ચાલ્યું જતું તેમાં બીજી ચડ્ડીધારી મેડમ પણ હતી. પણ બધા સામાન્ય લાગે - રાતે એવો કયો જાદુ થતો હશે કે બધા પૈસા ખર્ચીને એમને જોવા આવે. પણ અત્યારે એ ખેલાડી ન હતી, ખુરશી પર બેસીને સિગારેટ ફૂંકે ! ગોરી મેડમ સફેદ સિગારેટ ન ફૂંકે તો શું ખાકી કિંવા નેટિવ બીડી પીએ ?

તે દિવસે અમારામાં પરકાયા પ્રવેશનો ઉપયોગ કરીને કોલંબસ અમારામાં પ્રવેશી નહીં, ઘૂસી ગયો હશે ! એણે અમેરિકા જોયું પણ સરકસ નહિ જોયું હોય એટલે અમારી આંખે સરકસ જોવા ઘૂસી ગયો હશે. અમે જોખમભેર આગળ વધ્યા. એક સ્થાને ખાડો આવ્યો એટલે અંદર માથું નાખી પરદાના ટાટ વચ્ચે બખોલ રહેલી તેમાંથી સરકસનો વિશાળ ભાગ જોયો. લટકતા ઝૂલા, મોતના કૂવાનો ઊંચો માંચડો, હરફર કરતાં બધા ખેલાડી. કોઈ વળી પ્રેક્ટીસ કરે ! એટલે કે રાતે કરવાનું તે દિવસે કરે - અમે મફતમાં ખેલ જોયો. કોઈ વળી રિંગમાં કૂતરો કુદાવે અને એવું બધું ચાલે પણ અડધું અમે જોયું, અડધું સાથીએ, પછી પરચૂરણ ભેગું કરી રૂપિયો આખો કરીએ એમ બંનેએ દીઠેલું એક બીજાને કહ્યું, અલબત્ત, એ તો ઘરે પાછા વળતાં રસ્તામાં.

અમે જિંદગીમાં પ્રથમ વાર ચીની છોકરી જોઈ. ત્યારે સરકસમાં ઝૂલાના જોખમી ખેલો કહે છે કે ચીની છોકરીઓ કરતી. અમે તો જોઈ રહેલા ! આ પાતળી કાઠીની, સાગના સોટા જેવી છોકરી પેલ્લા ઠેઠ મથાળેના ઊંચ્ચા ઝૂલે એક પરથી બીજી ઝૂલા પર અધ્ધર જાય ! અમારે તો કલ્પના કરવાની હેન્ડબીલમાં એ ઝૂલતી ચીની છોકરીનાં ચિત્ર એટલે અમે એને ઓળ

કાઢેલી. આ એક પૈંડાની વાંસ ઊંચી સાયકલ ચલાવે ! અમે અમારો કોઈક રીતે ભાગીદાર થઈને એક આને એક કલાક ભાડે સાયકલ લાવીને શીખીએ શું, સાયકલ પરથી પડીએ અને ઊઠતાં ઊઠતાં હસીએ – વાગે તો પણ, તે યે તરત આપણો વારો હોય ત્યારે ભાગીદાર સાયકલ પર ચઢી બેસે એ કેળવે. અમારે આંતરબાહ્ય દૃષ્ટિ કેળવવી પડેલી. અમે ન દીઠેલું જોઈએ, પણ અમને કોઈ નહીં જુએ એની તકેદારી રાખવાની ! મોટી ઉંમરે જાણ્યું કે કોઈ છોકરીને જોતાં જોનારો આખ્ખે આખ્ખો પોતાની આંખમાં આવી જાય છે, અમે તો છોકરા, અમારી સૌન્દર્યભાવના મૌલિક તે ગોરી ચડ્ડીભેર ફરતી ને બેઠેલી ચીની છોકરીઓને જ નહિ, બે સરકસી કૂતરાને જોતાં અમે અમારી આંખમાં આવી ગયેલા. છોકરા તો એક બહેના તેની સાથે બહુ તો ઝઘડવાનું, બાકી તો 'ગોરમાનો વર કેસરિયો તે નદીએ ન્હાવા જાય રે ગોરમા !' એ ગાવા ઘરમાં હીંચકો એટલે ગૌરી વ્રત કરનારી છોકરીઓને સામટી અને નજીકથી જોવાનું બનતું, તે યે કારખાને હડસેલાયા પછી ગયું અને અમાસે છોકરીઓ ઘરમાં ગાવા માટે ભેગી થાય એવું કોઈ વ્રત બામણાઓએ શોધેલું નહિ.

સરકસમાં ફાલતુ કામ કરનારા છોકરા પણ દેખાતા. એવા કામ માટે નોકરીએ રાખે તો કેવું સારું પેલો સોટીવાળો ? 'પણ મારા દીકરાને આંખથી આઘો ન કાઢું !' કહેનારી માએ જ મને બપોરની રીસેસ સિવાય આંખથી આઘે કાઢ્યો હતો પણ એ તો પાછો આવવાનો, સરકસનો છોકરો તો ગામે ગામ સરકસ સાથે આઘે ને આઘે જાય !

ઘોડા તો એવા ફૂટડા કે બેસવાનું મન થાય, અને સિંહ, બાપ રે ! એક જાણે છેવટે અમને જોઈ જ કાઢ્યા એટલે કાઢ્યા ત્યારે બપોર થઈ ગયેલા એનું ભાન થયું ! ઘરનાંની બીક વચ્ચે વચ્ચે ડોકિયાં કરે પણ અમે તો ન દીઠાનું દીઠું એટલે અમે અમારા માપના કોલંબસ હતા ! અમાસ બપોર સુધી તો ઊજળી હતી.

સમકાલીન કવિઓની શૈલીપરંપરા (યુગપરંપરા અને શૈલીપરંપરા) નિરૂપ્ય ભાવ કે વિષય સાથેની કવિની, સમકાલીનોની શૈલીનો સંબંધ તથા કવિની કોઈ વિશિષ્ટ શૈલી આ કવિતામાં જોઈ શકાય છે ? આ બધા પદાવલિની તપાસના મુખ્ય પ્રશ્નો થયા અને તેના જ અનુસંધાનમાં કાવ્યનું શબ્દભંડોળ, ધ્વનિ, પ્રાસયોજના, વર્ણરચના, અન્વય તથા કવિએ ગદ્યનો વિનિયોગ કર્યો હોય તો તેની વિશિષ્ટતા, વ્યવહારની ભાષાનો કાવ્યમાં કઈ રીતે વિનિયોગ કર્યો અને યુગની પદાવલિથી વ્યક્તિગત પદાવલિ ક્યાં જુદી પડે છે અથવા કવિની પદાવલિનો તેના વ્યક્તિત્વ સાથે કેવો સંબંધ છે તે મુદ્દાઓ પણ ગૌણપણે તપાસવા પડે. અલબત્ત ઉપર વર્ણવેલાં બધાં જ તત્ત્વો કદાચ એક કવિની કવિતામાં જોવા ન પણ મળે તેની સ્પષ્ટતા પણ કરવી જોઈએ.

ઉમાશંકર જોશી ત્રીસીની પેઢીના કવિ છે. તેમના સમયમાં મોટા ભાગના કવિઓએ છંદોબદ્ધ રચના કરી છે તથા પોતાના વિચારોને કાવ્યરૂપ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે એવું સામાન્ય વિધાન કરી શકાય. પોતાની પેઢીની ભાષા પરંપરાથી કવિ પોતાને તદ્દન મુક્ત રાખી શકતો નથી. તો બીજી બાજુ સભાનપણે તે પોતાની પેઢીની ભાષાપરંપરા-શૈલીપરંપરાથી ઊફરો જવાનો પ્રયત્ન પણ કરતો હોય છે. તે તે પેઢીની ભાષા કે શૈલીપરંપરા તથા તેને અનુરૂપ છંદોવિધાન કે શબ્દભંડોળ તેની પાસે હોય છે. ત્રીસીના સમયમાં પણ કવિ ભાષાના બે સ્તરે કામ કરતો હતો. શિષ્ટ પ્રણય, ચિંતનના ભાવના નિરૂપણ માટે તે સમયે લખતા મોટા ભાગના કવિઓની કવિતાનું શબ્દભંડોળ તપાસીશું તો સંસ્કૃત તત્સમપ્રધાન શબ્દોનું વર્ચસ ભાવના આલેખનમાં વિશેષ જોવા મળશે. તો બીજી બાજુ ગરીબદલિતપીડિતોનાં કાવ્યોમાં વાતચીતની, વ્યવહારની, તદ્ભવ, બોલચાલની ભાષાના કાકુઓ પણ જોવા મળશે. તે પછીની પેઢીમાં પરંપરિત છંદોવિધાનમાં પણ બોલચાલની છટા તથા નાટ્યાત્મકતા નિરંજન ભગત, હસમુખ પાઠક જેવા કવિઓની કવિતામાં જોવા મળશે. તેમાં પણ ગીત ગઝલ ઇત્યાદિ કાવ્યપ્રકારોની ભાષામાં પ્રાસ યોજનાન્ે :ાળો મહત્ત્વનો બની રહ્યો છે. આમ ૧૯૫૬ પહેલાંની પેઢીના કવિ- . સસ્કૃત તત્સમ પદાવલિ, બોલચાલની ભાષાના પ્રયોગો તથા

લોકબોલીની તળપદી ભાષાના શબ્દોને કાવ્યપદાવલિ તરીકે સ્વીકારે છે.

'શોધ' કવિતામાં કવિ ઉમાશંકર જોશી પોતાના યુગની ભાષાથી, પોતાના સમયની શૈલીપરંપરાથી ખાસ દૂર જઈ શક્યા નથી. માત્ર આ કવિતાની રચનામાં તેમણે છંદ છોડ્યો છે. અત્યારે જે અછાંદસ નામે ઓળખાય છે તેમાં આ કાવ્ય સ્થાન પામી શકે. આપણે કવિની પદાવલિમાં તત્સમ, તદ્‌ભવ, બોલચાલની ભાષાના, પરભાષાના શબ્દોને સ્થાન પામેલા જોઈએ છીએ. કાવ્યશૈલી બદલાઈ છે છતાં કવિનું શબ્દભંડોળ લગભગ એનું એ જ જોવા મળે છે. ૧૯૪૭થી ૧૯૫૬ના ગાળામાં લખતા કેટલાક કવિઓની કવિતામાં આવતા વાતચીતના લહેકા, ત્રીજા અવાજનો પ્રવેશ અને એને કારણે આવતી નાટ્યાત્મકતા આ કવિતામાં પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ કવિતામાં કવિએ નાટ્યાત્મક સ્વગતોક્તિનો, પોતાની જાત જોડેના સંવાદનો, બીજી વ્યક્તિ જોડેના સંવાદનો આશરો પોતાના ભાવને વ્યક્ત કરવા લીધો છે. આ કવિતામાં વધારેમાં વધારે બોલચાલની વાણીના કાકુઓ કવિએ ઉપસાવ્યા છે.

હવે પ્રશ્ન એ થાય કે કાવ્યમાં નિરૂપિત ભાવ અથવા વિષય સાથેનો આ પ્રકારના શબ્દભંડોળ, તથા શૈલીપરંપરાનો રસકીય સંદર્ભ શો? કવિએ અહીં કાવ્યમાં મોટે ભાગે વાક્‌છટા, વ્યુત્ક્રમવાળાં વાક્યો, નાટ્યાત્મક કાકુઓ, બીજા પુરુષ એકવચનનું સંબોધન (એક જ વાર), પ્રાસયોજના, ચતુરાક્ષરી, પ્રથમ પુરુષ એક વચન દ્વારા જાત જોડેની વાતચીત ઇત્યાદિ પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ કર્યો છે. સાથે સાથે અમૂર્ત અને અમૂર્ત શબ્દો વચ્ચે, મૂર્ત અને અમૂર્ત શબ્દો વચ્ચે, મૂર્ત તથા મૂર્ત શબ્દો વચ્ચે અને અમૂર્ત અને મૂર્ત શબ્દો વચ્ચે સંબંધ સ્થાપ્યો છે. ઘણી વાર સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો તથા પરભાષાના શબ્દો વચ્ચે પણ કવિ સંબંધ સ્થાપે છે. કાવ્યનો નિરૂપ્ય ભાવ કાવ્યની શોધ છે. કવિ બધી જ ઉપલબ્ધ સામગ્રીમાં કાવ્ય શોધે છે પણ તેમને કાવ્ય મળતું નથી તેની વેદનાનો એકરાર, અકળામણ આપણે કાવ્યમાં જોઈ શકીએ છીએ. પણ આ વેદનાના, અકળામણના, એકરારના, તીવ્રતાના ભાવને વર્ણવવા માટેની શૈલી, ભાષા, શબ્દભંડોળ અહીં કાવ્યમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. કવિ સમગ્ર કવિતામાં મોટે ભાગે અમૂર્ત શબ્દયોજનામાં રાચે છે તેથી ભાષામાં

વેગ, તીવ્રતા તથા અકળામણની આક્રમકતાનો અભાવ જ મુખરિત થાય છે. વિષય કે ભાવને નિરૂપિત કરવા માટેની પદાવલિ કવિ શોધી શક્યા નથી તે તો કાવ્યનું વિશ્લેષણ કરનાર કોઈ પણ વિવેચક ઉપરના વિધાનની સાર્થકતા સમજી શકશે.

'શોધ' કાવ્યમાં કવિની અછાંદસ શૈલીનો કોઈ ઉન્મેષ પ્રગટ થતો નથી. આ ગાળા પછીના કે પહેલાંના ઉમાશંકર જોશીનાં કેટલાંક કાવ્યો જોઈશું તો તેમાં કવિની પદાવલિ આગળ વર્ણવી ગયા એવા તત્સમ, તદ્ભવ, બોલચાલની ભાષાના તથા પરભાષાના પ્રયોગોમાં રાચે છે. અલબત્ત આ વિધાન તો આપણે દરેક કવિની કવિતા માટે યોજી શકીએ. છંદમાં પંક્તિનું માપ જાળવવા જે પ્રકારના પૂરકો યોજવા પડતા તે પણ કવિ ટેવવશ યોજે છે. 'થકી', 'કિન્તુ'– જેવા શબ્દો આની સાક્ષી પૂરશે. અલબત્ત અહીં આ પ્રકારની શબ્દયોજનાની કોઈ અનિવાર્યતા કાવ્યત્વને ઉપકારક નીવડતી નથી.

પ્રથમ એ નોંધવાનું કે ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં ઉમાશંકર જોશીકૃત 'છિન્નભિન્ન છું' (૧૯૫૬) તથા 'શોધ' (૧૯૫૯) એ અછાંદસ રચનાઓ છે. કવિ સ્વયં વિવેચક છે તેથી પોતાની રચના 'શોધ'નો લય કેવો છે તેની વાત કરતાં કહે છે : 'પાઠ કરતી વખતે નીચે જે અક્ષર ઉપર ઊભી લીટી મૂકેલી બતાવી છે તે અક્ષર પર ભાર મુકાય છે. પંક્તિના ટુકડા કેવી રીતે પડે છે તે પણ અક્ષર ઉપરનાં ઊભી લીટીનાં ચિહ્નોથી સૂચિત થશે.

| | |
પુષ્પો સાથે વાત કરવાનો સમય રહ્યો નહિ

| | | |
પુષ્પો, પૃથ્વીના ભીતરની સ્વર્ગિલી ગર્વિલી ઉત્કંઠા

| | |
તેજના ટાપુઓ, સંસ્થાનો માનવી અરમાનનાં

| | | |
પુષ્પો, મારી કવિતાના તાજ-બતાજ શબ્દો.

'આ પંક્તિમાં, શબ્દની તમામ શ્રુતિઓના લઘુગુરુ, આજે બોલાતી

ગુજરાતી ભાષાની રીતે બોલાય એ ઈષ્ટ છે. શ્રુતિ ઉપર દંડ મૂક્યો છે તેને કંઈક ભાર સાથે બોલવાથી એક જાતનો લય ઉત્પન્ન થાય છે.[૧] આ પ્રકારના વિધાનમાં એક પ્રકારનું જોખમ રહેલું છે. આપણી ગુજરાતી ભાષા એ અંગ્રેજી ભાષા જેવા 'સ્ટ્રેસ' ધરાવતી નથી, અથવા તો સંસ્કૃત ભાષાની જેમ વાક્યરચનામાં ક્રમ ઉલટાવી-સુલટાવી લખવાથી પણ મૂળ અર્થ સાચવી શકતી નથી. ઉમાશંકરના મતને જ જો અંતિમ પ્રમાણ માનીએ તો પઠનભેદ, ઉચ્ચારણભેદ અથવા કાકુભેદ બરાબર લય સમજવો ? આ બધાં લયના એક ભાવ તરીકે આવી શકે પણ સમગ્રપણે તે જ કાવ્યનો લય છે એવું ભારપૂર્વક કહી શકાશે ખરું ? લય સંજ્ઞાના ભય સ્થાનો સુરેશ જોશી, હરિવલ્લભ ભાયાણી તથા જયંત ગાડીતે ચીંધી બતાવ્યાં છે.[૨]

કવિનું કર્મ એટલે ભાષાકર્મ. પોતાને જે ભાવવિશ્વ રચવું છે તેની રચનામાં કવિની પદાવલિયોજના મહત્ત્વનો ફાળો આપતી હોય છે અને તે દ્વારા કવિના નિરૂપ્ય ભાવવિશ્વનો નકશો પણ સ્પષ્ટ થતો હોય છે.

આ કવિતામાં કવિની પદાવલિ તેમની આગલી પેઢીના કવિઓથી તથા તેમની સાથે ત્રીસીમાં લખતા કેટલાક કવિઓની પદાવલિથી ખાસ દૂર જતી નથી. કવિની પદાવલિમાં સંસ્કૃત તત્સમપ્રધાન શબ્દો વિશેષપણે એક બાજુથી જોવા મળે છે તો બીજી બાજુથી તદ્ભવ તથા પરભાષાના શબ્દો પણ જોઈ શકાય છે તે તો આપણે આગળ નોંધ્યું છે. આ પ્રકારની શબ્દયોજના છંદોબદ્ધ કવિતામાં તથા પરંપરિતમાં જોઈ શકાય છે. આ કાવ્યમાં અભિવ્યક્તિની રીતિ નાટ્યાત્મકતાની, સ્વ સાથેના સંવાદની છે. કાવ્યમાં આવતાં વર્ણનોમાં આલંકારિકતા, પ્રશ્નાર્થ વાક્યો તથા વ્યાખ્યાત્મક કે વિધાનાત્મક વાક્યોની શ્રેણીઓ જોઈ શકાય છે. આ વાક્યોમાં આવતા શબ્દો મૂર્ત તથા અમૂર્ત એમ બંને પ્રકારનાં છે. કવિ જ્યારે કવિતાપદાર્થ સાથે વાત કરે છે ત્યારે લગભગ વિશેષણો દ્વારા અમૂર્ત શબ્દોનું પ્રતિનિધિત્વ સ્વીકારે છે.

કવિતા, આત્માની માતૃભાષા;
મૌનનો દેહ મૂર્ત, આસવ અસ્તિત્વનો;
સ્વપ્નની ચિર છવિ, ક્યાં છે કવિતા ?

વાક્યના અન્વયમાં કવિએ વ્યુત્ક્રમ તથા 'છ' ધાતુના ક્રિયાપદનો ઉપયોગ

ક્યાંક ક્યાંક કર્યો છે; અથવા ઘણી વાર 'હો' તથા 'છ' ધાતુના ક્રિયાપદને અધ્યાહાર રાખી પ્રશ્નાર્થ તથા વ્યાખ્યાત્મક વાક્યોની શ્રેણી રચી છે.

પુષ્પો પૃથ્વીના ભીતરની સ્વર્ગિલી ગર્વિલી ઉત્કંઠા (છે) તેજના ટાપુઓ (છે) સંસ્થાનો માનવી અરમાનનાં છે

પુષ્પો મારી કવિતાના તાજ-બ-તાજ શબ્દો (છે)
માતાના ચહેરામાં ટમકે (છે)
કવિતા આત્માની માતૃભાષા (છે)
મૌનનો દેહ મૂર્ત (છે)

આ બધામાં અધ્યાહાર તરીકે 'છ' ધાતુનું ક્રિયાપદ પ્રયોજાયું છે.

ખાઉં છું, પીઉં છું, ખેલું છું, કૂદું છું.
બ્હોળો ધરતી માતાનો ખોળો ખૂંદું છું.

અહીં 'છ' ધાતુનું ક્રિયાપદ જીવનના ચક્રને વર્ણવવા યોજાયું છે.

કવિએ વ્યુત્ક્રમની યોજના અહીં કરી છે. અહીં પદાન્વયને કર્તા, ક્રિયાપદ, કર્મક્રિયાપદ, વિશેષણ- વિશેષ્ય, ઉદ્દેશ્ય-વિધેય એમ દરેક પ્રકારના વ્યુત્ક્રમનો કાવ્યમાં આશરો લેવાતો હોય છે. ઘણી વખત ભાવ કે અર્થને ઉત્કટ રીતે પ્રગટ કરવા માટે, ઘણી વાર છંદયોજનાની અનુકૂળતા માટે, ઘણી વાર પ્રાસ સાધવા માટે એમ ઘણી રીતે વ્યુત્ક્રમ કાવ્યમાં યોજાતા હોય છે. ઘણી વાર આ વ્યુત્ક્રમની યોજનાથી સંયોજકો 'ને', 'છ' કે 'હો' ધાતુનાં ક્રિયાપદોની બાદબાકી થઈ અભિવ્યક્તિની સઘનતા સધાય છે. બીજું, આ વ્યુત્ક્રમને કારણે કવિતામાં પદ્યત્વના સંસ્કાર અનુભવાય છે એવો ખ્યાલ પણ છે.[૩]

ક્યાં છે કવિતા ?
ખરે જ દુર્વાપ છે કવિતાપદાર્થ
ટીકીને જોયાં કર્યાં છે મેં વારંવાર એને

મુલાકાત ગોઠવી બેસે છે મારી
આંખ મિચકારાવે છે એ આ હું જે
'અનરોમેન્ટિક' તેની સામે
છે છંદ પણ -

આ પ્રકારના વ્યુત્ક્રમ દ્વારા પદ્યત્વના સંસ્કાર પણ જન્મે છે.

કવિનું શબ્દભંડોળ જોઈશું તો તેમાં 'પુષ્પો', 'સ્વર્ગિલી', 'ઉત્કંઠા', 'તેજ', 'માનવી', 'અસ્તિત્વ', 'મૌન', 'સ્વપ્ન', 'છવિ', 'દુર્વમ', 'દુર્વાપ', 'સરસ્વતી', 'અર્ધદગ્ધ', 'ઊર્ધ્વબાહુ', 'શતાબ્દી', 'ઉરોગામી', 'સરિતા', 'યાત્રી', 'આત્મસાત્', 'આત્મરૂપ', 'લયાવધિ', 'ચૈતન્ય', 'ઉત્સવ', 'નેત્ર', 'મુગ્ધ', 'રુધિર', 'પલ્લવ', 'તાદાત્મ્ય' જેવાં સંસ્કૃત શબ્દનું આધિક્ય જોઈ શકાશે. તો બીજી બાજુ તદ્ભવ તથા બોલચાલના તથા પરભાષાના શબ્દોનું બાહુલ્ય પણ જોવા મળશે. જેવા કે 'આંસુ', 'હોલવાયેલા', 'ગૂંગળાવી', 'ખાઉં', 'પીઉં', 'ખેલું', 'કૂદું', 'ઓપ', 'સંડોવે', 'ટમટમતા', 'શેરીમાં', 'અનરોમેન્ટિક', 'બાલુડિયા', 'પડછંદા', 'પંખી', 'પડઘા', 'કનડે-નડે', 'ઓડકાર', 'ભરડામાં', 'હાથતાળી', 'સંતાકૂકડી', 'અજવાળી', 'અરમાન', 'તાજ-બ-તાજ', 'આસવ', 'ખયાલો', 'ઉલ્લાસકેફ', 'ફાંસુ', 'આરડે' વગેરે. આમ કાવ્યનાં શબ્દભંડોળમાં સંસ્કૃત તત્સમ તથા તદ્ભવ અને પરભાષાના શબ્દો જોવા મળે છે. પણ આથી કવિતામાં નિરૂપિત ભાવને આ પદાવલિ કેવી રીતે પ્રકાશિત કરે છે?

આ કવિતામાં નાટ્યાત્મકતાનો ઉપયોગ કવિએ કર્યો છે. કવિ પોતે સ્વગતોક્તિની વાણીમાં સમગ્ર કવિતામાં પોતાની બીજી જાત સાથે વાત કરતા આપણે જોઈએ છીએ. કવિતામાં ક્યાંક ગંભીર, ક્યાંક વાતચીતના લહેકાના કાકુઓ આપણને સંભળાય છે. ક્યાંક કવિ સૂત્રાત્મકતામાં રાચે છે તો વળી ક્યાંક વર્ણનમાં સીધાસાદાં ગદ્યાળુ વિધાનોમાં રાચતા કવિને જોઈ શકીએ છીએ. જ્યાં કવિ આવા પ્રકારનાં વિધાનો કરે છે ત્યાં ભાષા બોલચાલની આવે છે, પોતાને પ્રશ્ન કરે છે, જવાબ શોધે છે ત્યાં પણ બોલચાલની ભાષાના કાકુઓ યોજે છે. પણ કોઈ ગૃહીતની જ્યાં વ્યાખ્યારૂપે સ્થાપના કરે છે ત્યાં

સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિ યોજે છે. ઘણી વાર સંસ્કૃત તત્સમ તથા પરભાષાના શબ્દો સાથે યોજી સમાસની યોજના પણ કરે છે. આમ વર્ણન, કથનના બે સ્તરે કાવ્ય ગતિ કરે છે.

ચર્ચાની સગવડ ખાતર આ કાવ્યને ચાર ખંડમાં વિભાજિત કરી મેં ચર્ચા કરી છે અને તેનો બીજો અર્થગત હેતુ એ છે કે દરેક ખંડમાં વારંવાર કાવ્યની સામગ્રી ઉપલબ્ધ હોવા છતાં કાવ્યની રચના શક્ય કેમ બનતી નથી તેની વેદના તથા અકળામણનો એકરાર પણ જોઈ શકાય છે.

પ્રથમ ખંડ	:	'પુષ્પો સાથે *** ક્યાં છે કવિતા ?'
દ્વિતીય ખંડ	:	'પ્રભુએ મને *** છે છંદ પણ ક્યાં છે કવિતા ?'
તૃતીય ખંડ	:	'શિખરો પર *** ચૈતન્ય સાથે અહોરાત.'
ચતુર્થ ખડ	:	'રાતે રસ્તાના *** ક્યાં છે કવિતા ?'
પ્રથમ ખંડ	:	'પુષ્પો સાથે *** ક્યાં છે કવિતા ?'

અહીં કવિએ કાવ્યરચનાની આંતરિક કટોકટી વર્ણવી છે પણ એ બહારના સૌંદર્યની વાત કરે છે. પુષ્પો બરાબર સૌંદર્ય એવું પણ આપણે કહી શકીએ. કવિની દૃષ્ટિએ પુષ્પો એ કવિતાના તાજ-બ-તાજ શબ્દો છે. તાજગીભર્યા શબ્દો છે. અહીં પુષ્પોની કવિ જે વ્યાખ્યા આપે છે તે જ કવિતાની વ્યાખ્યા બની રહે છે.

(અપૂર્ણ)

કૉલરિજની દૃષ્ટિએ કલ્પનાનું સ્વરૂપ / શિરીષ પંચાલ

સામાન્ય રીતે એવું માનવામાં આવે છે કે તરંગ(ફૅન્સી) અને કલ્પના(ઇમૅજિનેશન)ને લગતી ચર્ચાઓ સત્તરમી સદીથી યુરોપમાં આરંભાઈ. પરંતુ એનાં મૂળિયાં ઘણાં ઊંડાં છે. ફૅન્સી કે એને માટે વપરાતો ફૅન્ટસી શબ્દ તપાસો. ફૅન્ટસીનું મૂળ લેટિન શબ્દ ફૅન્ટેસ્ટીકસ(phantasticus)માં રહેલું છે અને લેટિનમાં આ શબ્દ ગ્રીકમાંથી ઊતરી આવ્યો છે. દૃશ્ય, કાન્તદર્શી કે અવાસ્તવિક માટે આ શબ્દ વપરાતો હતો. તો પછી આ અર્થમાં બધી પુરાણકથાઓ, દંતકથાઓ, લોકકથાઓ, પરીકથાઓ, અતિવાસ્તવપ્રધાન રચનાઓને પણ ફૅન્ટસીનાં દૃષ્ટાંત તરીકે ન ગણી શકાય? એથી પણ આગળ જઈએ, સાહિત્ય માત્ર ભ્રામક વાસ્તવિકતા આલેખે છે એમ કહીએ તો સમગ્ર સાહિત્ય શું ફૅન્ટસી જ બની ન રહે? આમ છતાં સાહિત્યને માત્ર ફૅન્ટસી કે કપોળકલ્પિત તરીકે તો ઓળખવામાં આવતું નથી. એક બીજી વિગત નોંધવી રસપ્રદ નીવડશે. ગ્રીક ભાષાના પ્રાચીન કાળથી આ શબ્દ પ્રયોજાતો રહ્યો છે અને છતાં ફૅન્ટસીની વિભાવના અર્વાચીન છે. અંગ્રેજી ભાષામાં ફૅન્સી શબ્દ ફૅન્ટસીનું ટૂંકાવેલું રૂપ છે અને ફૅન્સી શબ્દ બોલતાંવેંત ઇમૅજિનેશન શબ્દ યાદ આવ્યા વિના ન રહે એવી રીતે આ બન્ને શબ્દો પરસ્પર સંકળાયેલા છે. અંગ્રેજી ભાષામાં ઇમિજ (image)પરથી ઇમૅજિનેશન શબ્દ વપરાતો થયો છે અને ગુજરાતીમાં કલ્પના શબ્દ રૂઢ થયા પછી આવેલો કલ્પન શબ્દ કેટલીક મુશ્કેલીઓ લઈને આવે છે.

હરિવલ્લભ ભાયાણી આ પારિભાષિક સંદિગ્ધતા વિશે લખે છે : 'ઇમિજ પાયો છે અને તેને લઈને જે ક્રિયા કે વ્યાપાર થાય છે તે 'ઇમૅજિનેશન.' એથી ઊલટું, 'કલ્પના' એ વ્યાપાર પરથી જે નિષ્પન્ન થાય તે 'કલ્પન' એમ અવળો સંબંધ સૂચિત થાય છે.''[૧]

આની વધુ ચર્ચામાં ન ઊતરીએ પણ એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે ગ્રીક વિવેચનમાં પ્લેટોએ ઇમિજને ભ્રામકતા સાથે, બાહ્ય દેખાવ સાથે સાંકળી હતી. ભ્રામકતા અને સત્યને પરસ્પરવિરોધી માનનાર પ્લેટો આદર્શ નગરરાજ્યની સ્થાપના માટે આવી ભ્રામકતાને આપત્તિરૂપ જ ગણે. જે કળા માત્ર બાહ્ય દેખાવોની રજૂઆત કરતી હોય કે કપોલકલ્પિત(ફૅન્ટસી) પર જ આધાર રાખતી હોય તેવી બધી કળાને દેશવટો આપવા માગે છે. આ મુશ્કેલીમાંથી બચવા માટે પ્લૉટીનસ બે પ્રકારની કપોલકલ્પિતતાઓ સ્વીકારે છે : એક ઉચ્ચ પ્રકારની અને બીજી હલકા પ્રકારની. ઉચ્ચ પ્રકારની કપોલકલ્પિતતા વિચારો - પ્લેટોની ભાષામાં આદર્શો - વ્યક્ત કરે, એ બુદ્ધિશાળી-ફિલસૂફ કક્ષાની વ્યક્તિની નીપજ ગણાય; જ્યારે હલકી પ્રકારની કપોલકલ્પિતતા ઇન્દ્રિયનિર્ભર હોય અને એ બુદ્ધિહીન વ્યક્તિની સરજત ગણાય. છેક રોમેન્ટિક યુગના તરંગ અને કલ્પનાના વિભાગીકરણ અને ઉચ્ચાવચતા પાછળ રહેલી ભૂમિકાનાં મૂળ અહીં જોઈ શકાય છે.

પણ પ્રત્યેક કળા ઇન્દ્રિયનિર્ભર નથી હોતી ? એટલે જો ઇન્દ્રિયનિર્ભરતાને દોષરૂપ ગણવામાં આવતી હોય તો કળામાત્રને જાકારો આપવાનો આવે. સાથે સાથે એ પણ યાદ રાખવાનું કે પરાત્પર વાસ્તવિકતાને પૂર્વમાં અને પશ્ચિમમાં ઇન્દ્રિયાતીત માનવામાં આવતી હતી. આ પ્રાચીન દર્શનના વર્ચસ અને પ્રભાવ હેઠળ ઇન્દ્રિયનિર્ભર કપોલકલ્પિતને હલકી કક્ષાનું ગણી લેવામાં આવ્યું. આ સંજ્ઞાને એવું કોઈ મહત્ત્વ પ્રાચીનોએ અર્પ્યું ન હતું એટલે મોટે ભાગે તેને શેખચલ્લીના તરંગ, હવાઈ કિલ્લા જેવી તુચ્છ, કાલ્પનિક, ક્ષણજીવી તરીકે ઓળખવામાં આવ્યો.

મધ્યકાળમાં કપોલકલ્પિતની ઝાઝી ચર્ચા કરવામાં આવી નથી.

સત્તરમી સદીથી વળી આ સંજ્ઞાનો વિચાર આરંભાય છે અને તે પણ કલ્પનાની સમાંતરે. ક્યારેક આ બે સંજ્ઞાઓને સમકક્ષ ગણવામાં આવી તો ક્યારેક બંને વચ્ચે ખાસ્સો ભેદ પાડવામાં આવ્યો. પરંતુ એટલું નક્કી કે આ બન્ને વિભાવનાઓનો વિચાર એકી સાથે કરવામાં આવતો હતો. મધ્યકાલીન વિચારણાઓમાં તો આ બે વચ્ચેનો ભેદ લગભગ ભૂંસાઈ ગયો. દા.ત. થૉમસ ઍક્વિના જેવા ફિલસૂફ બન્નેને એક માનીને ચાલે છે, જ્યારે આલ્બર્ટસ મેગ્નસ બન્ને વચ્ચે ભેદ પાડી કલ્પનાને કલ્પનોના ભંડાર તરીકે ઓળખાવે છે અને કપોલકલ્પિત સંજ્ઞા દ્વારા ઉચ્ચ પ્રકારની સર્જનાત્મકતા સૂચવાઈ છે અને કલ્પનાને ઊતરતી ગણવામાં આવી છે. જર્મન ભાષામાં પણ કપોલકલ્પિતને ચઢિયાતું સ્થાન મળ્યું હતું અને ઇમ્યુનલ કાન્ટના પ્રભાવ છતાં કલ્પનાને ઊતરતો દરજ્જો પ્રાપ્ત થયો. કાન્ટ પોતે જ્ઞાનોપાર્જનમાં કલ્પનાના મહત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકે છે. કલ્પનાને તેઓ સંયોજન-સંશ્લેષણ માટેની શક્તિ તરીકે ઓળખાવે છે. એને કારણે જ આપણાં ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનો ઘાટઘૂટ પામે છે અને સંવાદિતાના સૂત્રમાં પરોવાય છે. એના અભાવે જ્ઞાન પામી ન શકાય તથા વસ્તુલક્ષી જગત વિશેનું વ્યવસ્થિત જ્ઞાન પણ અશક્ય બને. કલ્પના ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોની ઘટક છે તથા નરી સંવેદના અને વિવેકપૂર્ણ સૂઝ વચ્ચે સેતુરૂપ છે. પરંતુ બીજા કેટલાક પંડિતોને મતે કપોલકલ્પિત માનસિક સંવેદનોનો અખંડ પુદ્ગળ રચવાની શક્તિ છે જ્યારે કલ્પના ઉચ્ચ પ્રકારની સ્મૃતિ છે.

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં કલ્પના અને તરંગને એક માનીને ઘણી વાર વિવેચકોએ ચર્ચા કરી હતી અને આ બંને સંજ્ઞાઓ દ્વારા પરીકથા કે ભ્રાંતિની દુનિયા સૂચવાતી હતી. આમ છતાં સત્તરમી સદીથી કલ્પના અને તરંગ વચ્ચેની ભેદક રેખા સ્પષ્ટ થવા માંડી હતી. હૉબ્ઝ નામના ફિલસૂફે તેના પ્રખ્યાત ગ્રંથ 'લેવિયાથાન'માં આ વિશેની ચર્ચા ઉપાડી હતી : 'સમય અને કેળવણી અનુભવને જન્માવે છે; સ્મૃતિ વિવેક (જજમેન્ટ) અને તરંગને જન્માવે છે; વિવેક દ્વારા શક્તિ અને સંરચનાઓ પ્રગટે છે જ્યારે તરંગ દ્વારા અલંકરણ પ્રગટે છે.' પ્રાચીનોએ સ્મૃતિને પ્રેરણાદેવીની માતા તરીકે ઓળખાવી હતી તે અહીં યાદ આવે. પાછળથી

સૅમ્યુઅલ કૉલરિજ રૂપવિધાયક કલ્પનાનાં કાર્યોની જે ગણના કરે છે તેનાં મૂળ આપણને અહીં જોવા મળે છે. કારણ કે હોબ્ઝને મતે તરંગને સાદૃશ્યોમાં રસ છે જ્યારે વિવેકને વિરોધોમાં રસ છે. વિવેક વિના તરંગ સારી રીતે પ્રવૃત્ત ન થઈ શકે પણ તરંગ વિના વિવેકને વાંધો આવતો નથી. કોઈ દિશા ન હોય, સ્થિરતા ન હોય તો ગમે તેવો તરંગ પણ ગાંડપણમાં સરી પડે. જો કલ્પના અને તરંગને એકબીજાના પર્યાય માની લઈએ તો હૉબ્ઝને મતે આ બંને ઉપર વિવેકશક્તિનું નિયંત્રણ હોવું જોઈએ. આને કારણે સર્જક પોતાની સૃષ્ટિ નવી રીતે અને પ્રતીતિકર રીતે સંયોજી શકે છે. પરંતુ તરંગશક્તિને બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિ તરીકે માનવામાં આવી નથી. ફિલસૂફોએ કળાને બુદ્ધિ સાથે સાંકળી નથી એ પણ અહીં સહજ યાદ આવે. છતાં તરંગને એનું યોગ્ય સ્થાન તો પ્રાપ્ત થવું જોઈએ. એટલે જ્યાં જ્યાં સુંદર, અદ્‌ભુત જોવા મળે ત્યાં ત્યાં તરંગશક્તિનું અસ્તિત્વ છે અને માનવી ગમે તે નિરીક્ષણમાંથી જે કંઈ પામે છે તે બધું તરંગને આભારી છે એમ હૉબ્ઝ સ્વીકારે છે. આ વિચારણાને કારણે કલ્પના, તરંગને થોડો ઊંચો દરજ્જો પ્રાપ્ત થાય છે.

પરંતુ થૉમસ હૉબ્ઝથી જ્હૉન લૉકની વિચારણા જુદી પડે છે. પૂર્ણ સત્ય અને વાસ્તવિક જ્ઞાન કરતાં નર્મમર્મે (વીટ) અને તરંગે આ જગતમાં જે આદરપૂર્ણ સ્થાન મેળવ્યું હતું તે લૉકને માન્ય ન હતું. પ્લેટોની જેમ તે પણ કળા પ્રત્યે શંકાની નજરે જુએ છે. અલંકરણને કારણે મૂળ વિચાર ધૂંધળા બની જાય છે. લાગણી, આવેશ આપણી વિવેકશક્તિને ભરમાવે છે. આવી બધી વાતો હવામાં વહેતી હોવા છતાં તરંગ અને કલ્પના ઉપર અપાતું મહત્ત્વ ઓછું થયું નહીં. કલ્પનાનો વિચાર નવા સૌન્દર્યશાસ્ત્રમાં થવા લાગ્યો. એક બીજી વિગત એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાની કે જેને આજે આપણે ઍસ્થેટિક્સ તરીકે ઓળખીએ છીએ તે વિદ્યાશાખા તો જર્મન ચિંતક બૉમગાર્ટનના આગમન પછી જ શરૂ થઈ; કાન્ટને કારણે તેને વધારે મહત્ત્વ મળ્યું; એટલું જ નહિ, સ્વતંત્ર વિદ્યાશાખા તરીકેનો દરજ્જો પણ તેને પ્રાપ્ત થયો. આ નવી વિદ્યાશાખાએ કળાવિવેચન ક્ષેત્રે નવા પ્રશ્નો ઊભા કર્યા અને જૂના

પ્રશ્નોને નવા સંદર્ભમાં ચર્ચવા માંડ્યા.

અઢારમી સદીની અંગ્રેજી કવિતાના કેન્દ્રમાં કલ્પના રહી. આ સંજ્ઞાની સાથે મોટે ભાગે મૃદુતા, ઉષ્મા અને ગંભીરતા સંકળાયેલા રહ્યા. જ્યારે તરંગ સાથે ઉછાંછળાપણું, અવિશ્વસનીયતા સંકળાયેલા રહ્યા. પરંતુ આ પરિસ્થિતિ લાંબો વખત ટકી નહીં. વળી, તરંગ ચઢિયાતી શક્તિ તરીકે સ્થાન પામે છે અને કલ્પના માત્ર ચિત્તના અહેવાલો આપનાર તરીકે ઓળખાય છે. પરંતુ તરંગને અસ્થિર, તુચ્છ, ચંચળ ગણવાની પ્રબળ પરંપરા કલ્પનાને નીચલી કક્ષાના સ્થાન પર રહેવા દેતી નથી. પ્રખ્યાત રોમેન્ટિક કવિ વિલિયમ વડ્ઝર્વર્થ આરંભે સાદાં તત્ત્વોની પ્રભાવાત્મક અસર તરીકે અને પરિસ્થિતિનાં અણધાર્યા વૈવિધ્ય અને સંચિત કલ્પનશ્રેણીઓ દ્વારા પ્રગટતા આનંદ અને આશ્ચર્ય તરીકે તરંગને ઓળખાવે છે પણ વધુ વ્યવસ્થિત વિચારણા ઈ.સ.૧૮૧૫માં જોવા મળે છે. વિલિયમ ટેલર નામના વિદ્વાને તરંગ અને કલ્પનાના સંદર્ભે લખ્યું હતું :'ઇન્દ્રિયોની છાપની વ્યવસ્થિત પ્રતિકૃતિ જેટલી માત્રામાં માનવી કરી શકે તેટલી માત્રામાં તેનામાં કલ્પનાશક્તિ છે એમ માનવું જોઈએ. કલ્પના વર્ણનશક્તિ છે જ્યારે તરંગ પ્રદીપ્ત કરનારી, સંશ્લેષણો કરનારી શક્તિ છે; કલ્પના ધીરગંભીર નિરીક્ષણોથી પ્રગટે છે જ્યારે ચિત્તનો પરિવેશ બદલાતાં સ્વૈચ્છિક પ્રવૃત્તિ દ્વારા તરંગ પ્રગટે છે.'

વડ્ઝર્વર્થનો મુખ્ય વાંધો આ સંજ્ઞાઓની ઊલટસુલટ સમજ સામે હતો. તેમની દૃષ્ટિએ સર્જનાત્મક સિદ્ધાંત તરીકે તરંગને નહીં પરંતુ કલ્પનાને સ્થાન મળવું જોઈએ. વળી, આ બંને વચ્ચેનો ભેદ પણ સામાન્ય સ્તર પર પાડવામાં આવ્યો હતો. કલ્પનોને તાદૃશ કરવાની, જુદા જુદા પદાર્થોને જોડી આપવાની શક્તિ તરંગમાં છે એમ કહેવાથી તેની મહત્તા આપોઆપ સ્થપાઈ જતી નથી. વડ્ઝર્વર્થની દૃષ્ટિએ તરંગ જેને સ્પર્શે છે તેનું મૂળભૂત બંધારણ બદલી શકતો નથી; જ્યાં આવું પરિવર્તન થાય છે ત્યાં પણ તે બહુ ધીમું અને આછું જ હોય છે. તરંગની પ્રક્રિયાઓ જે નિયમો હેઠળ ચાલે છે તે અકસ્માત જેટલા જ ચંચળ હોય છે, તેની અસર પણ આશ્ચર્યજનક, રમતિયાળ, હાસ્યાસ્પદ, રમૂજી, નાજુક હોય છે. તરંગ

વિપુલતા અને શીઘ્રતા ઉપર મદાર બાંધે છે પણ કલ્પના તો ઉચ્ચ પ્રકારની પરિવર્તનકારી, સંવાદિતા સાધનારી, ઘાટ આપનારી, નવાં રૂપ સર્જનારી શક્તિ. વર્ડ્ઝવર્થના મિત્ર ચાર્લ્સ લૅમ્બે બધી વસ્તુઓને એક સૂત્રમાં પરોવનાર તરીકે કલ્પનાને ઓળખાવી હતી. બીજા શબ્દોમાં, અઢારમી સદીએ માત્ર વફાદારીપૂર્વક અહેવાલ આપતી કલ્પના અને મૂળ વાતથી દૂર લઈ જતી, નવાં રૂપ સર્જતી તરંગશક્તિ વચ્ચે જે ભેદ પાડ્યો હતો તે વર્ડ્ઝવર્થ વધારે સૂક્ષ્મ ભૂમિકાએ લઈ જાય છે; તેમને માત્ર પુનરાલેખનથી સંતોષ એટલે કલ્પનાના બે માર્ગ વચ્ચે ભેદ પાડે છે; એક તુચ્છ, હલકો માર્ગ અને બીજો માર્ગ વધારે ગંભીર ને ચઢિયાતો હતો.[૨]

અઢારમી સદીમાં વિજ્ઞાન એનું વર્ચસ્ ધીરે ધીરે વધારી રહ્યું હતું. આ સદીના જે બધા ફિલસૂફો સાહિત્યની ચર્ચા ઉપાડી લેતા હતા તેઓ વિજ્ઞાનથી પ્રભાવિત થયા હતા. વળી રોમેન્ટિસીઝમના પ્રભાવે કવિકેન્દ્રી ચર્ચાઓનું પ્રમાણ વધી રહ્યું હતું. કવિચિત્ત, પ્રેરણા, અંતઃસ્ફુરણા, કવિનો આશય, કવિવ્યક્તિત્વને લગતી ચર્ચાઓ એક અથવા બીજી રીતે વધારે ને વધારે થવા માંડી હતી. આને પરિણામે સર્જનપ્રક્રિયા વિશે અનેક પ્રકારની વિચારણાઓ વહેતી થઈ.[૩]

ઘણી વખત અગાઉ અનુભવેલાં સંવેદનોને આપણે એના એ જ સ્થળકાળના સન્દર્ભે જોઈએ છીએ, એને આપણે સ્મૃતિને નામે ઓળખીએ છીએ પણ જો એ સન્દર્ભ બદલાઈ જાય કે તેમનો ક્રમ બદલાઈ જાય, એના અંશો નવાં જ સંયોજનોમાં ગુંથાઈને પ્રગટે તો એ શક્તિને તરંગ કે કલ્પના તરીકે ઓળખાવવી પડે. આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે કાવ્યસર્જનમાં આ બંને શક્તિઓ કામની, એટલે પછી આ બન્ને વિભાવનાઓ વચ્ચે સેળભેળ થતી રહે એ સ્વાભાવિક છે; ક્યારેક એકનું કાર્ય બીજીના કાર્ય તરીકે ઓળખાતું થાય. પ્રાચીન કથાવાર્તાઓમાં માનવ અને પ્રાણીઓનાં શરીરોનાં થતાં મિશ્રણ પાછળ આવી જ કોઈ શક્તિ કલ્પવામાં આવી. ડુગાલ્ડ સ્ટૅવાર્ટ કૉલરિજના પૂર્વસુરિ બનીને કલ્પના અને તરંગનો ભેદ તારવી બતાવ્યો હતો. એને મન તરંગ ઊતરતી કક્ષાની શક્તિ હતી અને તે કલ્પનાશક્તિ માટેની સામગ્રી તૈયાર કરે. આની

સાથે સાથે કૉલરિજ પૂર્વે જુદા જુદા પ્રકારના પદાર્થોમાંથી પસંદગી કરવાની અને નવી રીતે સંયોજનો કરનાર સર્જનાત્મક શક્તિની વાતો વહેતી થઈ હતી. આ સમયે 'સર્જનાત્મક', 'મૌલિક', 'નમનીય'(પ્લાસ્ટિક) જેવા શબ્દો પ્રચલિત થવા માંડ્યા હતા. અહીં પ્લાસ્ટિક શબ્દ નોંધપાત્ર છે; પ્રકૃતિના હાર્દમાં વિસંવાદિતામાંથી સંવાદિતા (ફ્રૉમ કૅઓસ ટુ કૉસ્મોસ) તરફ જવાનું વલણ છે. આ રૂપાંતર કરવાની જે શક્તિ છે તેને માટે આ શબ્દ વપરાતો હતો. કૉલરિજ એમાંથી રૂપવિધાયક કલ્પના-ઍઝૅમ્પ્લાસ્ટિક ઇમૅજિનેશનવાળી વાત વિકસાવે છે.

આવી કોઈ પ્રક્રિયા દરમ્યાન જે સંયોજનો થાય છે તેમાં ક્રમવ્યવસ્થા નવી હોય છે પણ એના અંશોમાં નવીનતા નથી હોતી. કેટલાક વિવેચક ભૌતિક મિશ્રણો અને રાસાયણિક સંયોજનોનું દૃષ્ટાંત પણ અહીં ઉપયોગમાં લેતા હોય છે. ભૌતિક મિશ્રણમાં પદાર્થના મૂળભૂત ગુણધર્મ બદલાઈ જતા નથી. દા.ત. રેતી અને ખાંડનું મિશ્રણ; જ્યારે રાસાયણિક સંયોજનમાં પદાર્થોના મૂળભૂત ગુણધર્મ બદલાઈ જતા હોય છે. દા.ત. પાણીમાં હાઈડ્રોજન અને ઑક્સિજનનું સંયોજન. કલ્પના શક્તિ દ્વારા જે સંયોજનો થાય છે તે આ પ્રકારનાં હોય છે. કેટલાક ચિંતકો જે સંપૂર્ણ મૌલિક હોય તેની સાથે સર્જનને નહીં સાંકળવાની સલાહ આપતા હતા. પદાર્થોને એક ચોક્કસ ક્રમમાં ગોઠવવા અને પછી એમાંથી અપૂર્વ સંયોજનો સર્જવાની ઘટનાને 'સર્જનાત્મક' તરીકે ઓળખાવવામાં આવતી હતી. કોઈને અહીં કૅલિડૉસ્કૉપનું દૃષ્ટાંત યાદ આવે. એમાં એકની એક આકૃતિ કદી બીજી વાર આવતી નથી; કલ્પના જો આ પ્રકારની હોય તો એ દ્વારા અપૂર્વ અને વૈવિધ્યભરી સૃષ્ટિ ઊભી કરી શકાય છે એમ માનવું પડે. પ્રશ્ન એ છે કે સર્જનાત્મકતા એટલે માત્ર આયોજન-સંયોજનની જ વિશિષ્ટતા કે એથી વિશેષ કશુંક? પાછળથી રૂપરચનાવાદની જ્યારે આલોચના કરવામાં આવી ત્યારે પણ આ મુદ્દો ઉઠાવવામાં આવ્યો હતો.

એ સમયે ન્યૂટનના સિદ્ધાંતોનો પ્રભાવ ખાસ્સો વરતાતો હતો. તેના વૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાંતોને અને માનવચિત્તની આ બધી શક્તિઓને (કલ્પના, તરંગ વગેરે) સંબંધ છે, એમની વચ્ચે સમાનતાઓ છે એમ જોવા મળ્યું

એટલે પછી માનવચિત્તના વિચારો અને પદાર્થોના અણુઓ વચ્ચે, વિચારોની ગતિ અને પદાર્થોની ગતિ વચ્ચે, સાહચર્યના નિયમો અને ગતિ, ગુરુત્વાકર્ષણના નિયમો વચ્ચે સમાંતરતાઓ તારવી બતાવવામાં આવી. પાછળથી તો પ્લાન્કની ક્વૉન્ટમ થિયરી અને કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા વચ્ચે સમાંતરતાઓ પણ ચીંધી બતાવવામાં આવી.[૪] અહીં પણ કશુંક અભાનપણે બને છે એવી શક્યતાનો સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો છે. પ્રશ્ન એ છે કે તો પછી આયોજન, સર્જકની વિવેકશક્તિ જેવાં પાસાંનો વિચાર કેવી રીતે કરવો ? કોચે જેવાને પણ આ પ્રશ્ને મૂંઝવ્યા હતા. એટલે જ અંતઃસ્ફુરણાની સાથે સાથે રૂપરચના-ઘાટનો પ્રશ્ન તેઓ ઉપસ્થિત કરે છે.

આ પ્રશ્ન છેક જૂના જમાનાથી ચાલી આવ્યો છે. એરિસ્ટોટલ પણ આકૃતિનો પ્રશ્ન ચર્ચે છે અને સાથે સાથે સંવાદિતાની વૃત્તિ મનુષ્યમાત્રમાં પડેલી છે એ વાત સ્પષ્ટ કરી આપે છે. આ સંવાદિતાનો એક અર્થ જો પૂર્ણતા કરીએ તો એક વાર સંવાદિતા સિદ્ધ થઈ જાય પછી કશું વધારી-ઘટાડી ન શકાય, કશાનું સ્થાન વિચલિત ન કરી શકાય. આ પ્રશ્ન માનીએ એટલો સરળ નથી. પ્રકારનિષ્ઠ વિવેચનના સન્દર્ભો વિના આ ચર્ચા કરવા જતાં એ માત્ર સૈદ્ધાંતિક બની જશે.

આની સાથે હૉરેસની પૂર્વનિયતતાની વિભાવનાં પણ પ્રચલિત હતી. કવિ પહેલેથી અંત નિશ્ચિત કરી લેતો હોય છે અને એ રીતે એક અંશની સાથે બીજા અંશને ગૂંથે છે; વાચક ઉપર ધારી અસર નિપજાવવાના આશયથી આમ કરવામાં આવે છે. પણ અંત પૂર્વનિશ્ચિત કરવાથી સર્જનપ્રક્રિયા યાંત્રિક બની જાય એવો ડર રહે છે.

જૈવિક સંવાદિતાની વિભાવના આમ તો એરિસ્ટોટલના સમયથી ચાલી આવી છે પરંતુ કૉલરિજ અને એના પુરોગામીઓ એરિસ્ટોટલની સાથે સાથે વિજ્ઞાનીઓની મદદ લે છે. ઑર્ગેનિક હોલની વાત કરવા માટે ઍલૅક્ઝાંડર જેરાર્ડ નામના ચિંતકે ઘડિયાળનાં ચક્રોનું દૃષ્ટાંત આપ્યું હતું. જેવી રીતે જુદી જાતનાં ઘડિયાળનાં ચક્રો ગમે તે ઘડિયાળમાં ગોઠવી ન શકાય એવી રીતે કોઈ એક વિચાર અનેક વિચારો સાથે સંકળાયેલો

હોય તો પણ એને બીજા બધાની સાથે રજૂ કરવામાં આવે તો નરી અરાજકતા સર્જાય. કાવ્યમાં જો કલ્પનો યાંત્રિક રીતે ગતિ કરવા માંડે તો એનું પરિણામ અરાજકતામાં કે વિસંવાદિતામાં જ આવે. 'કિંગ લિયર'માં ગાંડપણની કક્ષાએ જઈ પહોંચેલા રાજાની એકોક્તિમાં અને વ્યવહારજગતના ગાંડા માણસના લવારામાં ભેદ પડે જ. હેમ્લેટના ગાંડપણ પાછળ શૅક્સપિયરે જ તેના એક પાત્ર પાસે કહેવડાવ્યું છે કે 'મૅથડ બિહાઈન્ડ મૅડનેસ'. જો કે નાટકમાં તો હેમ્લેટના ગાંડપણ પાછળ સભાન યોજના જ છે કારણ કે પિતાના ખૂનીને ઉઘાડો પાડવા માટે ગાંડપણનો ઢોંગ આ મુખ્ય નાયક કરી રહ્યો છે. ગાંડા માણસની ઉક્તિ પાછળ કોઈ નિયામક ચેતના પ્રવૃત્ત હોતી નથી; સામાન્ય જીવન જીવતા માનવીની ચેતના હમેશા સંવાદિતા પ્રગટાવવા મથતી હોય છે, તો પછી સર્જકચેતના વેરવિખેર સામગ્રીને ઘાટ આપે જ. કૉલરિજ જેવા પાછળથી આ સર્જકચેતનાને કલ્પના તરીકે ઓળખાવે છે.

ભૌતિક વિજ્ઞાનમાંથી દૃષ્ટાંતો લેવાની પરંપરા છેક પ્રાચીન ગ્રીક ચિંતક ડિમોક્રિટસ જેટલી જૂની છે. તેણે આ ભૌતિક વિશ્વમાં કોઈક પ્રકારની યોજના જોઈ હતી. સિસેરોએ પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો કે ભોગવાદીઓ આ જગતને સૂક્ષ્મ કણોમાંથી બનેલું માને છે, કોઈક અકસ્માત કે કાકતાલીયતાથી એ બધા કણો ભેગા થઈ ગયા એમ કહે છે. જો એ બધા કણો કે અણુઓ વડે જગત સર્જાયું હોત તો મંદિર, મકાન કે નગર કેમ નથી સર્જાતાં? કહેવાનો ભાવાર્થ એ હતો કે જગતના સર્જન પાછળ પણ કોઈક પ્રકારની સૂક્ષ્મ યોજના કામ કરે જ છે. ન્યુટને પણ ભૌતિક વિશ્વ પાછળ રહેલી યોજના અંગે કહ્યું હતું :'સૂર્ય, ગ્રહો અને ધૂમકેતુઓની આ અત્યંત સુંદર વ્યવસ્થા કોઈ બુદ્ધિશાળી અને સામર્થ્યવાન અસ્તિતાના વર્ચસ્ અને માર્ગદર્શન હેઠળ જ સાકાર થઈ હશે.' બીજા શબ્દોમાં ન્યૂટને ઈશ્વરી સત્તાના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કર્યો. ડ્રાયડન જેવાએ કાવ્ય દ્વારા આ જ વાત કહી હતી :

No atoms, casually together hurled
Could ever produce so beautiful world.

'આડેધડ ભેગા કરી દીધેલા અણુઓ દ્વારા આટલું સુંદર જગત સર્જી ન શકાય.'

ગ્રીક સંસ્કૃતિના આરંભે જ એક વાત સ્પષ્ટ કરવામાં આવી હતી કે આ વિશ્વ જ નહી, સમગ્ર બ્રહ્માંડના સર્જન પાછળ એક ચોક્કસ યોજના કામ કરી રહી છે. એ રીતે પ્રકૃતિમાં કશું યાદૃચ્છિક નથી, કશું આકસ્મિક નથી. એરિસ્ટોટલે એટલા જ માટે કળા પ્રકૃતિનું અનુકરણ કરે છે એ વાત પર ભાર મૂક્યો હતો.

અઢારમી સદીના તત્ત્વજ્ઞાનમાં અને વિજ્ઞાનમાં આ વિચાર વધુ બળવત્તર બની રહ્યો હતો. ડૅવિડ હ્યુમ નામના ચિંતકે કળાકારના ચિત્તમાં આવુ કોઈ નિયામક તત્ત્વ રહ્યું હોય છે તેના ઉપર ભાર આપ્યો :

'કોઈ પણ પ્રતિભાશાળી સર્જકની બધી રચનાઓના પહેલા મુસદ્દાઓમાં આયોજન કે કોઈક લક્ષ્ય હોવું અનિવાર્ય છે; પછી ભલે તે સમગ્ર રચના પૂર્ણ સ્વરૂપે પ્રગટે ત્યારે એ આયોજન એવું સ્પષ્ટ જોવા ન મળે. આયોજન વિનાની રચના ગાંડા માણસના લવારા જેવી લાગે, એ પ્રતિભાવાન અને વિદ્વાન વ્યક્તિની સ્વસ્થ અભિવ્યક્તિ છે એમ ન લાગે. કથનાત્મક કૃતિઓમાં ઘટનાઓ અને કાર્યો સર્જક કલ્પનામાં પરસ્પર ગુંથાયેલાં હોવાં જોઈએ અને એક પ્રકારની સંવાદિતા ધરાવતાં હોવાં જોઈએ; આ કારણે એ બધી સામગ્રી પાછળ રહેલી ચોક્કસ યોજના વરતાય; લેખક જ્યારે પહેલો મુસદ્દો તૈયાર કરે ત્યારે તેનું આ લક્ષ્ય પણ હોવું જોઈએ.'[૫]

આવી જ રીતે ઍલૅક્ઝાંડર જેરાર્ડ નામના ચિંતકે પણ કલ્પનાની યાંત્રિક પ્રક્રિયા સાથે કૃતિની 'મુખ્ય યોજના'ની વાત સાંકળી હતી. આવી નિયામક યોજનાને કારણે અસરકારકતા બમણી થઈ જાય છે. આમ છતાં એ સમયની વિચારસરણીને અનુસરીને તે કહે છે :

'દરેક પ્રતિભાશાળી સર્જકની કૃતિ વિવિધ અંશોમાંથી સર્જાતા સર્જાતા એક અખંડ પુદ્ગળ ધરાવતી થઈ જાય છે; અને તે પણ એવી રીતે કે એક સર્વસામાન્ય પ્રયોજનને તે અનુકૂળ થઈ રહે છે. પરંતુ સાહચર્યના આ સિદ્ધાંતો ગમે તેટલી પૂર્ણતાથી પોતાનું કાર્ય કરે તોય જ્યાં સુધી

વિવેકશક્તિ દ્વારા તે બધું પાર ન ઊતરે ત્યાં સુધી તો એ કૃતિની કેટલીક યોગ્યતાનો તેને ખ્યાલ આવતો નથી. તરંગશક્તિ તો યાંત્રિક રીતે કે વૃત્તિથી પ્રેરાઈને આયોજન ઘડી કાઢે છે; પણ એના પર વિચારવિમર્શ કરીને વિવેકશક્તિ ખરાખોટાપણું પારખી લે છે; તેના નિર્ણયો વિચારવિમર્શ પર આધારિત હોય છે અને તેમની યોગ્યતાની પ્રતીતિ કરાવી આપે છે.'[૬]

આ બધાનો નિષ્કર્ષ એ કે કૃતિ રચાતાં પૂર્વે તેનું આકલન પૂરેપૂરું થઈ ગયું હોય છે. સ્થપતિ એક જ ક્ષણમાં આખા મહેલનો નકશો પોતાના ચિત્તમાં આંકી લેતો હોય છે એવી શક્યતાનો સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો હતો. આમ ઇટાલિયન ચિંતક ક્રોચે માટેની ભૂમિકા તૈયાર થાય છે. પરંતુ ક્રોચે પહેલાં સર્જકચિત્તનો મહિમા વિશેષપણે કૉલરિજમાં થયેલો જોવા મળે છે.

સૅમ્યુઅલ કૉલરિજ(૧૭૭૨-૧૮૩૪) અંગ્રેજ કવિવિવેચકોની પરંપરામાં મહત્ત્વના કવિ અને વિવેચક હતા. તેમણે જર્મનીમાં જઈને તત્ત્વચિંતનનો અભ્યાસ કર્યો હતો; શૅક્સપિયર ઉપર મનનીય વ્યાખ્યાનો આપ્યાં હતાં. સાઉધી જેવા ઓછા જાણીતા અને વર્ડ્ઝવર્થ જેવા વધારે જાણીતા કવિઓના પ્રત્યક્ષ સંપર્કમાં આવ્યા હતા અને એનાથી ઘણો બધો લાભ તેમને થયો હતો. તેમની આર્થિક સ્થિતિ નબળી હતી પણ મિત્રોની ઉદારતા એવા કશા અભાવા સાલવા દેતી ન હતી. એ જમાનામાં ઘણા બધા અફીણના વ્યસનનો ભોગ બન્યા હતા, કૉલરિજ પણ એનું નિયમિત સેવન કરતા હતા; વિલિયમ વર્ડ્ઝવર્થ સાથે ગાઢ મૈત્રી હોવા છતાં બંને વચ્ચેના મતભેદો સ્પષ્ટ સ્વરૂપે જાહેરમાં આવતા હતા; એમની મૈત્રી એમાં આડે આવતી ન હતી.

કૉલરિજની વિચારણાના કેન્દ્રમાં એક બાજુ સર્જક કલ્પનાની વિભાવના છે તો બીજી બાજુએ કૃતિની જૈવિક સંવાદિતા કે અખંડિતતાની વિભાવના છે. કૉલરિજ સ્થળકાળના સીમાડાઓને લક્ષમાં લીધા વિના પ્રશ્નોની ચર્ચા કરે છે. આરંભે જોઈ ગયા તે પ્રમાણે તરંગ અને કલ્પનાને ઘણા બધા પર્યાય માનીને ચાલ્યા હતા. પરંતુ જેમ જેમ સમય વીતતો

ગયો તેમ તેમ કલ્પનાનું સ્થાન વધારે બળવત્તર બનવા માંડે છે. કલ્પનોનું નિર્માણ કરનારી કે તેમનું આકલન કરનારી ચિત્તશક્તિને માટે પ્રયોજાતી થયેલી કલ્પનાની વિભાવના મૂળે તો તત્ત્વજ્ઞાનમાંથી આવેલી છે. માનસિક પ્રતિરૂપ અને ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદન - આ બન્નેનો સમન્વય તેમાં થયેલો છે. ભૌતિકવાદી આ રીતે સર્જાતી છબિને વાસ્તવિક માને જ્યારે આદર્શવાદી તેને માત્ર દેખાવ માને. વળી વાસ્તવિક પદાર્થની અનુપસ્થિતિમાં આપણા ચિત્તમાં સાકાર થતી છબિમાં અનેક સમન્વયો રચાયા હોય છે. કોઈ ધારે તો એને બનાવટી કહી શકે. ક્યારેક આ છબિ લાગણીમાંથી ઉદ્ભવે છે, ક્યારેક તે ઈશ્વરદત્ત પ્રેરણા રૂપે જોવા મળે છે, તો વળી ક્યારેક એ માત્ર ચૈતસિક ઘટના જ હોય છે. આ બધાની વાત પ્લેટોમાં સુધ્ધાં જોવા મળે છે. તે તો કલ્પન-કલ્પનાને જ્ઞાનવિરોધી માને છે. એરિસ્ટોટલની દૃષ્ટિએ કલ્પના અર્થ અને વિચાર વચ્ચે સેતુરૂપ છે પણ કોઈ ચર્ચા તેમણે વિગતે કરી નથી. પ્રકૃતિના અનુકરણ ઉપર ભાર આપવા જાઓ એટલે કલ્પનાની વાત ઓછી થાય એ સ્વાભાવિક છે.

કૉલરિજ આ બધી પરંપરાની સમૃદ્ધિથી પરિચિત છે. પદાર્થોની હાજરીમાં તેમની દૃશ્યગોચર કલ્પનો પ્રગટાવવાની પ્રક્રિયાને કેટલાક પ્રાથમિક પ્રક્રિયા તરીકે ઓળખાવતા હતા અને જ્યારે પદાર્થો અનુપસ્થિત હોય ત્યારે આપણા સ્મૃતિપટ ઉપર એ પદાર્થોની છબિઓ દ્વૈતીયિક પ્રક્રિયાના ભાગ રૂપે દેખાતી હોય છે. આને પરિણામે બે પ્રક્રિયા થાય. એક બાજુ માત્ર પુનર્નિર્માણ થાય અને બીજી બાજુ એ છબિઓ અનેક વૈવિધ્ય સાથે પ્રગટે, માનવી પ્રકૃતિમાં જોવા મળે એના કરતાં અનેક ગણી સુંદર માત્રામાં દૃશ્યો જોઈ શકે છે. આનો અર્થ એ થયો કે કલ્પનાશક્તિ વડે પદાર્થ વધુ મહાન, અપરિચિત અને સુંદર લાગે; કલ્પના બધું જ સર્જન કરી લે છે.

આની સાથે સાથે પ્રતિભાશાળી કોણ એવો પ્રશ્ન કૉલરિજને અને એના સમયના ચિંતકોને થાય છે. અલબત્ત, આ વિવેચક તો કાન્ટે આ વિશે કરેલી ચર્ચાઓમાંથી સારી રીતે પસાર થઈ જ ગયા છે, જે પ્રતિભાશાળી છે એની કલ્પના નૂતન અને નમનીય હોય છે. જેનામાં કલ્પનાશક્તિ હોય

છે તે પદાર્થોના હાર્દ સુધી જઈ શકે છે એ વાત તો ખૂબ જાણીતી છે. આને કોઈ ક્રાન્તદર્શિતા તરીકે કે દર્શન તરીકે ઘટાવી શકે. આ સમયના રોમેન્ટિક કવિઓના ચિત્રકાર કવિ વિલિયમ બ્લૅઇક અધ્યાત્મવાદી હતા; તેમણે તો ભારતીય ઋષિમુનિની જેમ જ કહ્યું હતું :

To see a world in a grain of sand
And a heaven in a wild flower,
Hold Infinity in the palm of your hand
And eternity in an hour.

'રેતકણમાં વિશ્વના દર્શન કરવાં કે વન્ય પુષ્પમાં સ્વર્ગ નિહાળવું; તમારી હથેળીમાં અનન્તતા ધારણ કરવી અને એક પ્રહરમાં શાશ્વતતા અનુભવવી.'

આ રીતે કલ્પના માત્ર ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોની સૃષ્ટિ પ્રગટાવનાર સાધન બની રહેવાને બદલે આધ્યાત્મિક પરિસરમાં પ્રવેશ કરાવનારી શક્તિ બની રહે છે. જ્ઞાનનો મૂળભૂત સિદ્ધાંત કલ્પના બની જાય છે; એને કારણે આકાર, મૂલ્યનું આકલન થાય છે તથા પદાર્થોને તે આકાર અને મૂલ્ય અર્પે પણ છે. રોમેન્ટિકો સર્જકને વિશેષ મહત્ત્વ આપવા માગતા હતા. એટલે પ્રકૃતિ પાસે કશી રૂપરેખા નથી હોતી જ્યારે કલ્પના પાસે એવી રૂપરેખા હોય છે. ભૌતિક પદાર્થના તંત્રને કલ્પના જ બદલી શકે : આવી વાતોનો પ્રભાવ કૉલરિજ ઉપર ખાસ્સો પડે છે. તેમાંય કાન્ટનો પ્રભાવ સવિશેષપણે કૉલરિજ ઝીલે છે અને કાન્ટની દૃષ્ટિએ તો જ્ઞાન કલ્પના વિના અશક્ય છે; સંયોજન માટે કલ્પનાશક્તિ પાસે જવું જ પડે, કારણ કે ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોની બહુવિધ સામગ્રીનાં ગોઠવણી અને સંવાદ તો કલ્પના દ્વારા જ શક્ય બને છે. આનો અર્થ એવો થાય કે કલ્પના વિના કોઈ આત્મલક્ષી જ્ઞાન શક્ય નથી, વળી વસ્તુલક્ષી જ્ઞાન પણ શક્ય નથી.

આ રીતે કલ્પના એક સ્વતંત્ર ચિત્તશક્તિ તરીકે કૉલરિજ સમક્ષ પ્રગટી, એ માત્ર સાહચર્યના નિયમોને આધીન રહેનારી, પુનર્નિર્માણ કરનારી શક્તિ બની રહેતી નથી. હા, વિભાવનાજન્ય જ્ઞાનપ્રાપ્તિની

સમાચાર

• દિલ્હીના મુખ્યમંત્રી પદે સુષ્મા સ્વરાજની ચૂંટણી કરવામાં આવી છે.

• ઉધમસિંહ નગરના પ્રશ્નની બાબતે અકાલીદળે ભાજપ સાથે કોઈ ચર્ચા વિચારણા નહીં કરવાનો નિશ્ચય કર્યો છે.

• ભારત અને પાકિસ્તાન વચ્ચે ૧૫મી ઑક્ટોબરથી સચિવ કક્ષાની મંત્રણાઓ શરૂ થશે.

• ભારતીય વિજ્ઞાનીઓએ યુરોપિયન લેબોરેટરી માટે એક અણુ ડીટેક્ટર વિકસાવ્યું છે. ઈ.સ. ૨૦૨૦ સુધી ૨૦,૦૦૦ મેગાવોટ વીજળી પરમાણુ ઊર્જા દ્વારા ઉત્પન્ન થશે.

• ઈરાનના એક કટ્ટરપંથી જૂથ તરફથી જાણીતા નવલકથાકાર સલમાન રશદીના માથા સાથે ૨૫ લાખ ડોલરનું ઈનામ જાહેર કરવામાં આવ્યું છે.

• ઑસ્ટ્રેલિયાથી આયાત કરેલા ઘઉંમાં ઘાસના ઝેરી બીજની ભેળસેળ જોવા મળી છે.

• તાલીબાનોએ વિરોધીઓને સાફ કરવા વિનાશક યુદ્ધ શરૂ કર્યું છે.

• મીઠા ઉદ્યોગના વિકાસ માટે જુદા જુદા પ્રકારની રાહતો આપવાની ગુજરાત સરકારે જાહેરાત કરી છે.



કંકાવટી

નવેમ્બર, ૧૯૯૮

યોશિનો હિરોશી
આમાનો તાદાશી
રતિલાલ 'અનિલ'
તારિણીબહેન દેસાઈ
નીતિન મહેતા
શિરીષ પંચાલ

કંકાવટી

નવેમ્બર, ૧૯૯૮

સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૬૪

દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમા રૂ.૪૦, બે વર્ષના રૂ.૭૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર.આર.રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક

રતિલાલ 'અનિલ'

માલિક : આર.આર.રૂપાવાળા

કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,

ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી

સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

ફોન નં. ૬૮૫ ૬૪૧

પ્રકાશનસ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,

સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

લેસર અક્ષરાંકન

યુયુત્સુ પંચાલ

૨૩૩/રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રક

શ્રી નટરાજ પ્રિન્ટર્સ, ઈન્દપુરા, આંબાવાડી, સૂરત-૨

ફોન નં. ૪૨૮ ૯૪૧

યોશિનો હિરોશી / બે કાવ્યો

એક

મારા પહેલા બાળકને

તારા જન્મ પછીના એક બે દિવસ પરની વાત છે.

ગીધડાંની જેમ તેઓ આવ્યા.
તેમની કાળી ચામડાની બ્રિફકેસો ઉઘાડબંધ કરતાં.
ટ્રાવેલીંગ વીમા એજન્ટો
(એમના કાન તો કેટલા બધા સરવા હોય છે)

મેં જ્યારે અચરજ વ્યક્ત કર્યું
ત્યારે તેમણે સ્મિતપૂર્વક ઉત્તર આપ્યો :
'અમને તો ગંધને કારણે ખબર પડી ગઈ.'

તારા નરમ શરીરે હજુ તો
એનાં લક્ષણો દાખવ્યાં ન હતાં

તો મેં નાનકડા મૃત્યુને
ક્યાં રોપ્યું હશે ?

એ મૃત્યુએ પોતાની ગંધ
પ્રસારવા માંડી હોવી જોઈએ.

બે

સાંજના રંગ

હમેશ પ્રમાણે ટ્રેન ભીડવાળી હતી.
યુવાનો બેઠા હતા.
અને વૃદ્ધો ઊભા હતા.
નીચું માથું કરીને બેઠેલી એક કન્યા
ઊભી થઈ અને પોતાની જગ્યાએ
એક વૃદ્ધને બેસવા કહ્યું.
એ તરત બેસી ગયો
અને આભાર માન્યા વિના
બીજા જ સ્ટેશને ઊતરી ગયો.
તેની સામે એક વૃદ્ધા ધકેલાતી આવી.
એ કન્યા માથું નીચે કરીને બેઠી હતી.
તેણે પોતાની જગ્યા વૃદ્ધાને આપી.
તે બીજા જ સ્ટેશને ઊતરી ગઈ
પણ તેણે આભાર માન્યો.
એ કન્યા ફરી બેસી ગઈ.
ઘટનાઓ હમેશા ત્રણ એકમમાં બને છે.
બીજો એક વૃદ્ધ એની પાસે ધકેલાતો આવ્યો.
એ બિચારી કન્યા નીચું માથું રાખીને બેઠેલી.
અને આ વખતે
તે ઊભી ન થઈ.

૨ : ૧૯૯૮, નવેમ્બર

બીજું સ્ટેશન આવ્યું
અને ત્યાર પછી બીજું
તે પોતાનો હોઠ કરડતી રહી,
અને શરીરને તંગ કરતી રહી.
હું ઊતરી ગયો.
પોતાનું માથું નીચું રાખીને અને
આટલી અક્કડ બેસીને
તે કેટલે દૂર જવાની હશે.
મૃદુ હૃદયના લોકો
હમેશ, ક્યાંય પણ
બીજાઓની વેદના
પોતાની જ માની લેતા હોય છે.
તે કેટલે દૂર જવાની હશે,
મૃદુ હૃદયમાં વેદના,
એવી હાલતમાં હોઠ કરડતી
ઝંખ્યા કરતા આત્માવાળી
અને સાંજના રંગોની સામે ન જોતી.

આમાનો તાદાશી

ચોખા

આવો અને
વરસાદમાં ભીંજાયેલા,
રેલવેના પાટાની આસપાસ વેરાયેલા
ચોખા વીણી લો.

એને 'બોમ્બ' કહેવામાં આવે છે.
કાળાબજારના ચોખાની થેલી,
સ્ટેશન આવે તે પહેલાં
બારીમાંથી ફંગોળાયેલી.

પાટાની આસપાસ ચોખા વેરાયેલા છે.
વરસાદમાં ભીંજાયેલા વેરાયેલા ચોખા આવીને વીણી લો.
પોલીસે જે સ્ત્રીને ટ્રેનમાંથી ઝડપી છે તેને
લઈ આવો.
તેને પૂછો
શા માટે તેના વરને યુદ્ધમેદાને મોકલવામાં આવ્યો હતો
અને શા માટે તે મરી ગયો હતો.
કોઠારમાં કશું જ ન હોય
તો તે બાળકોએ કેવી રીતે ઉછેરશે તે પૂછો.
ભૂખે મર્યા વિના તેઓ જીવશે કેવી રીતે તે પૂછો.
તેનાં બાળકોને ક્યારેય પેટ ભરીને
ભાત, ઊજળો ભાત ખાધો છે ખરો એ પૂછો,
એને શાંતિથી પૂછજો, મુંઝાશો નહિ.

વરસાદમાં અને કાદવમાં
જે વેરાયેલા છે તે ચુપચાપ નિર્દયતાથી ચમકે છે.
ને નરી પ્રામાણિકતાથી, ખેડૂતોની વિકસેલી ધીરજ એટલે એ ચોખા,
આ સરસ ચોખાને માત્ર તેમના ખાતર પણ એકઠા કરી લો.
કશું બોલતા નહિ.
એકએક કરીને વીણી લો.

(આ ત્રણે કાવ્યો હેરી, લિન ગેસ્ટ અને કાજિમા શોઝોના અંગ્રેજી અનુવાદને આધારે છે)

ઘરચકલી / રતિલાલ 'અનિલ'

આ ચકલી મારા એકાંતની સહિયર છે. એક કે બે, તે હું નક્કી કરી શક્યો નથી. મારા એ પરાજય પર ચકલી ચીં..ચીં.. કરી શકે છે. પરંતુ એ શેની અભિવ્યક્તિ અને શેનો પ્રતિભાવ છે એ હું પ્રયત્નો કરવા છતાં નક્કી કરી શક્યો નથી. મારા એકાંતની સહિયર ચકલી એક કે બે તેથી વધારે ? આ ચકલી શું, બીજાં પક્ષીઓ અને પશુઓ પણ ગણવેશ તો શું કપડાંયે પહેરતાં નથી, છતાં બધાં ને ખાસ તો ચકલી અને ચકલા એક લાગે છે. એમને તો ચાંચ એટલે એ સ્મિત કરે છે કે ગુસ્સે થઈ છે એ પણ નક્કી કરી શકાતું નથી. એ નારી જાતિની હોવા છતાં મેકઅપ પણ કરતી નથી ! ઊલટાનું કશામાં ચાંચ બોળી કે ખૂંપાવી હોય અને કુદરતી રીતે, આપોઆપ મેકઅપ થઈ ગયો હોય તો ભીંતના છેડા સાથે આડીઅવળી ચાંચ ઘસીને એ મેકઅપ ભૂંસી નાંખે છે. જુઓ તો ખરા, જરા કાગડાની દિનચર્યા પર એક દિવસ પૂરતીયે નજર રાખો- એ આખો દિવસ કેટલી વાર આડીઅવળી કે ચાંચની બંને બાજુ કોઈ પણ કઠણ ચીજ સાથે ઘસીને ચાંચ પર થયેલો કુદરતી મેકઅપ દૂર કરે છે એ જાણશો તો તમને આશ્ચર્ય થશે.

કોઈનો સમય પસાર ન થતો હોય તેમણે પક્ષીઓ અને પશુઓના મુખભાવનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ ! સમય શું, આખી જિંદગી પસાર થઈ જશે ! એમની આંખો જ કંઈ કહી શકે. પક્ષીના ઊપડતા, ઊંચા થતા પગ કે મંડાતા પગ, એમની દિશા બદલતી ડોક અને ઉઘાડબંધ થતી પાંખો પરથી જ એમની ઇચ્છા અનિચ્છા કે ગતિવિધિના આધારે અંગે બહુ સદ્ધર નહિ એવી

કલ્પના, કરી શકાય. જાપાનીઓ એકબીજાને મળે છે ત્યારે અવશ્ય શીષ નમાવે છે, પણ આ ચકલી એક દિવસમાં કેટલી વાર શીષ નમાવે છે તે ગણવા માટે કમ્પ્યુટર પણ નકામું કારણ કે મારી મા બાળપણમાં મારી 'બકરકૂદી' જોઈને કહેતી, અલ્યા, જરા ઠર, એક ઠેકાણે ઠરીને બેસ, એમ ચકલી તો આજીવન શિશુ હશે એટલે એ કોઈ એક ઠેકાણે ઠરતી જ નથી, તો એ કેટલી વાર શીષ નમાવે છે એની ગણતરી એની પાછળ દોડી તો શકાય પણ કોઈ રીતે ઊડી શકાય નહિ તો ગણી શી રીતે શકાય ? એક વાર મેં ભાતના દસ દાણા ગણીને મૂક્યા તો એકથી વધુ ચકલી આવી, હજી ગણું તે પહેલાં તો એ ફુર્રર્ર... કરતી ઊડી ગઈ. આ ઘરચકલી ઘરરખુ પણ નથી અને વણઝારણ પણ નથી. એ રાત સિવાય ઘરમાં બાંધેલા માળામાં ઠરતી નથી, દિવસમાં પચાસ વાર ઘરના મારા ઓરડામાં આવે છે અને એ ઈસાઈ ધર્મ નહિ પાળતી હોય છતાં એટલી વિશ્વાસી છે કે પોતાના માળા પર નજર નાખવાને બદલે હું આળસ કરું છું કે કામ કરું છું એની ઊડતી સરવે કરીને ફુર્રર્ર... ઊડી જાય છે. હવે એને વણઝારણ પણ શી રીતે કહેવી ? એણે મર્યાદિત વિસ્તાર પસંદ કર્યો છે ત્યાં જ એ એકલપંડે કે સહિયરો અને સખા સાથે રમણભ્રમણ કરે છે. એણે પોતે જ લક્ષ્મણરેખા આંકી છે અને સીતામાતાએ લક્ષ્મણને તકલીફ આપવી જોઈતી નહોતી એવો સંકેત પણ કરે છે ! સીતા માટે લક્ષ્મણરેખા ઝૂંપડીના દ્વારે જ હતી પણ ચકલીની લક્ષ્મણ રેખા એના માળાની બહાર છે. સોસાયટીના અમુક વિસ્તારની બહાર એ જતી નથી એવું મારું નિદાન છે. નાનપણમાં બહુ દોડ દોડ કરતો ત્યારે મા કહેતી, 'અલ્યા, તારા પગમાં સાંધો નથી ? આખો દિવસ દોડ દોડ શું કરે છે ? જરા પગ વાળીને ઠરીને બેસ !' બધી જ ચકલી સતત ઉડાઉડ કરે છે, તે ફુર્રર્ર... ફુર્રર્ર... કરે છે તે જ એની સ્ફૂર્તિનો પુરાવો છે. મને તો શંકા છે કે 'સ્ફૂર્તિ' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ ફુર્રર્ર શબ્દમાં જ રહી હશે. બધી જ ચકલી ફુર્રર્ર...ફુર્રર્ર... કરતી ઊડે છે, બધી જ જુવાન લાગે છે, એમને મા તો હશે, પણ ઘરડી નહિ હોય ! તે પણ ફુર્રર્ર... ઊડતી હશે એટલે ચકલીની ઘરડી મા શોધી કાઢવાનું ખૂબ અઘરું છે ! ચકલી મોટી વયની, મા થતી હશે પણ દીકરી કે દીકરાને શિખામણે નહિ આપતી હોય : 'જરા પગ વાળીને બેસ, ઠર !'

અને ડાહી, શિખામણ આપનારી મા હોય તો તે પણ તેના પગ પર જ ઊભી હોય ! 'અલ્યા, તારા પગ પર ઊભો રહેતો થા !' એવો બોધ પણ મને નાનપણમાં મળ્યો છે - અને તે પણ હું ઊભો હોઉં ત્યારે ! પણ ચકલી માટે એવી ને પેલી પગ વાળીને જરા બેસ !' એવી શિખામણ માટે પણ કુદરતે અવકાશ રાખ્યો નથી - ચકલીના પગમાં સાંધો જ નથી ! એને ઘૂંટણ જ નથી, તો એ ઘૂંટણ વાળીને બેસે શી રીતે ? બારેક વર્ષથી પગે સંધિવા થયો છે ! આ ઘૂંટણવાળી બેસી લખું છું ત્યારેય પગના સાંધામાં મૂગી ચીસ જેવી કળતર છે ! સંધિવા ભયસપાટી વટાવી જાય છે ત્યારે મૂગો મૂગો બોલી ઊઠું છું : ઈશ્વરે મને માણસને બદલે હું પુરુષ છું એટલે ચકલો બનાવ્યો હોત તો શું ખોટું હતું ! આ સંધિવાની અસહ્ય પીડાથી તો બચી ગયો હોત ! ચકલીને શું, કાગડાને પણ સંધિવા નથી થતો ! સાંધો હોય તો સંધિવા થાય ને ! શબ્દસંધિ પણ છે પણ શબ્દસંધિમાં કળતર કે સંધિવા થાય છે કે કેમ એ કોઈ વૈયાકરણીએ હજી કહ્યું નથી ! દિવસ-રાતના સાંધ્ય સંધિકાળે બોલચાલ થાય એ પણ સંધિવાનો એક પ્રકાર જ હશે. મારા પગના સાંધામાં સંધિ નથી પણ સાચા અર્થમાં સંધિ વિગ્રાહક છે ! સંધિમાં જ વિગ્રહ થાય છે અને સંધિવિગ્રાહક તો શાંતિના કરાર કરવા જાય છતાં તેને વિગ્રાહકનું લાંછન લાગે છે, પણ પગની સંધિમાં તો સાચે જ કાયમનો વિગ્રાહક બેઠો છે ! બામ કે બીજું કાંઈ કહેવાતું શામક ઔષધ એના મિજાજને ટાઢો પાડી શકતું નથી. બામને પ્રચલિત અર્થમાં સંધિવિગ્રાહક કહી શકાય. આમ પણ બામ જેવા સંધિવિગ્રાહક, સંધિ પછી પણ ક્યાં પરમ તો શું, નરમ શાંતિ સ્થાપી શકે છે !

મને ઉપલકપણે, વ્યવહારની સરળતા ખાતર 'ઘરનો માણસ' કહેવામાં આવે છે, પણ જિંદગીના નવ્વાણુ ટકા દિવસ, યાદ રહે દિવસ,રાત નહિ ! રાતના થોડાક રૂમાલ જેવા પીસ ઘરબહાર ગયા હશે છતાં ઘરનો માણસ ! તેમ આ ચકલી સવારથી તે સાંજ સુધી બહાર રમણભ્રમણ કરે છે તોયે તે 'ઘરચકલી' કહેવાય છે ! ગાંધીજી કહે છે કે, 'સત્યને માપવાનો ગજ કદી ટૂંકો ન હોજો !' પણ અશેષ નિરૂપણ કહે છે કે અર્થ એ સત્ય છે, પણ હંમેશાં ટૂંકો હોય છે ! મેં કોઈ મોહમેદન હૉટલમાં હૉટલની બહારથી ચાના ઓર્ડર લાવવાની નોકરી કરી હોત તો જ મને લોકાએ 'બહારવાલો'કહ્યો હોત,

અને તે પણ, ઘરમાં બેઠો હોત તો યે 'બહારવાલો' કહ્યો હોત ! ગાંધીજીએ સત્યનો જાડોભમ અર્થ કર્યો લાગે છે ! ચકલીઓ મોટા ભાગે 'બહારવાલી' હોય છે છતાં 'ઘરવાલી' કહેવાય છે, ચકલો સર્વનામ હોવાથી કોની 'ઘરવાલી' એ કહેવું બ્રહ્મા માટે પણ અશક્ય હશે ! હું તો માણસ છું, છતાં ઘર કહે છે કે મારું છે, તો મારા ઓરડામાં ચકલીને જોઈને આગંતુક કહી શકે, આ આની 'ઘરવાલી' છે ! શ્રીમતીની ગેરહાજરીમાં કહે અને ચકલી માણસની ભાષા સમજતી નથી એટલે વિવાદનો કોઈ ભય નથી !

વર્ષાના દિવસમાં 'કીડીની પલટણ નીકળી, લોટ નાખો' એમ કહેવાય છે. પણ હું નિરીક્ષણ કરું તો મને અદ્ભુત આશ્ચર્ય થાય કે ગણવેશ શું, કપડાં વગરની છતાં પલટણ ! ગણવેશ પહેર્યા વિનાના માણસોની હારને કોઈ પલટણ શું ટીમ પણ કહેતું નથી પણ અગિયાર કીડીની અવસ્ત્ર હારને હું ટીમ અને લાંબી હારને પલટણ કહી શકું છું ! કારણ કે બધી કીડી એક રૂપ છે. એ કીડીબોધ પછી નાગા બાવાના થોકડાને, તેમની ચાલી જતી હારને 'ઝૂંડ' શા માટે કહેવામાં આવે છે ? બધા જ અવસ્ત્ર કાળી કીડી જેવા હારમાં જતા હોય તો એમને 'બાવાની પલટણ' કહેવી જોઈએ – નાગા બાવાનું ઝૂંડ નહિ અને અવસ્ત્ર કીડીને 'બાવી' નથી કહેતા તો અવસ્ત્ર નરોને 'બાવા' શા માટે કહેવામાં આવે છે ? ગાંધીજી, સત્યનો ગજ હોવાથી જ તે ટૂંકો પડે છે !

ના, વિષયને ચાતરી ગયો નથી ! ચકલીઓ પણ હારબંધ બેઠી કહેવાય છે તે વાસ્તવમાં ઊભી હોય છે ! એના પગમાં સાંધો ક્યાં છે કે એ બેસે ! ચકલી બેઠો, કાગડો બેઠો એમ કહેવું સત્યની નહિ અસત્યની નજીક છે ! ભીંતની લાંબી ધાર પર વારંવાર હારબંધ ચકલીઓ (તેમાં ચકલાયે હોય છે – પણ ચકલો પણ ચકલી નામે જ ઓળખાય !) ઊભી હોય તો પણ ચકલીઓને માણસની પલટણ અને ખુદ પલટણ શબ્દ પ્રત્યે અભાવ હશે, એ ઓળખ એમને નામંજૂર હશે એટલે પંદર ચકલીમાં સાતનાં મોઢાં આ દિશામાં તો આઠનાં મોઢાં – અરે ભૂલ્યો, ચાંચ સામેની દિશામાં હોય ! ચકલીઓ કોઈ એક જ બાબત પર સંમત હોય તો પણ એક દિશામુખી નથી હોતી ! વીજળીના તાર પર એ દિવસમાં એકથી વધુ વાર ચકલીઓ હારબંધ બેસે છે, પણ ક્યારેય સૌનાં મોઢાં એક દિશામાં હોતાં નથી. અરે, મૂકેલા ભાતના દાણા પર એ

ચપોચપ મંડી છે ત્યારે ય સૌનાં મોઢાં એક દિશામાં નથી ! માણસના જમણની પંગત બેસાડી શકાય છે પણ ચકલીના ચણની પંગત બેસાડી શકાતી નથી. ક્યારેક તો એ ઇસ્લામ ધર્મ નહિ પાળતી હોય છતાં ઇસ્લામી ખાનદાનની પરંપરા પાળતી હોવાનું લાગે છે ! મુસ્લિમ કુટુંબ એક મોટા ગોળ થાળની ફરતે જમવા બેસે છે એમ આ ચકલીઓ પણ કોઈ ખોરાકની આસપાસ, ગોળાકારમાં જમવા ઊભી રહે છે ! 'ચકલીને જમવા બેસ !' એમ કહી શકાય નહિ, 'જમવા ઊભી રહે !' એમ જ કહેવું પડે પણ એ તેડાંનોતરાંની ભદ્ર ઔપચારિકતાની પરવા કરતી નથી, અન્ન એ જ ચકલી શું, બધાં માનવેતર જીવને ખુલ્લું નોતરું હોય છે. કોઈ વાર ઢાંકલા પણ એકાદ પણ અધખૂલા ઢાંકણે હોય તો એ અધખુલ્લું શું, કોઈ વાર તો ઢાંકણ નીચે ચાંચ ઘુસાડે છે ત્યારે માણસો બંધ કવરમાં આવેલું નોતરું ક્યાં નથી સ્વીકારતા ? એવી 'સૂઝ' પ્રગટ કરે છે. ચકલી નિશાળમાં ભણતી નથી એટલે 'જ્ઞાન'ને બદલે 'સૂઝ' જ પ્રગટ કરી શકે છે ! ચકલીઓ સમૂહમાં અને હારબંધ ઊભી હોય ત્યારે પણ કોઈ પલટણ ન કહે એ વિશે સજાગ હોય છે. ચકલી એક ભયને ઓળખે છે કે પલટણ કદી બેઠેલી હોતી નથી, એ ઊભી હોય ત્યારે જ પલટણ કહેવાય છે અને ચકલીને તો આજીવન ઊભા રહેવાનું હોવાથી પલટણ શબ્દ પોતાના સીધી લીટીના સમૂહને માનવજાત 'પલટણ' ન કહે એ માટે ચકલીઓ એક જ દિશામાં મોઢાં કે ચાંચ રાખી સીધી લીટીમાં, સમૂહમાં બેસતી નથી.

ચકલીઓ શૌર્યરહિત નથી તેમ મૈત્રીરહિત પણ નથી. માણસો લડવા માટે સમૂહમાં ભેગા થાય છે કે સમૂહમાં ભેગા થાય છે માટે લડે છે એ પ્રશ્ન હજી વણઊકલ્યો જ રહ્યો છે. ચકલીઓને ભોજનમાં રસ છે કે સમૂહભોજનમાં – આ પ્રશ્ન પણ વણઊકલ્યો છે. માણસો ભાણે બેઠા હોય ત્યારે પણ લડી શકે છે એ રસોડામાં વારંવાર આંટાફેરા મારતી ચકલીઓએ જોયું છે એટલે માણસોના અનુકરણે કે મૌલિક પ્રકૃતિ અનુસાર એ જમણ પર ઊભી હોય ત્યારે લડે છે ? આ પ્રશ્ન પણ અનુત્તર છે ! પણ ચકલી લડવા પર ઓછું અને જમવા પર વધારે ધ્યાન આપવા જેટલી એ શાણી હોય છે. મને લાગે છે કે ચકલી અધ્યાત્મપ્રાણ હોવાનો દાવો કર્યા વિના જમતી નથી, પણ માત્ર

'પ્રસાદ' લે છે. લુખ્ખો ભાત પણ એને માટે પ્રાસાદિક હોય છે ! માણસો મેદાનમાં પણ લડે છે એ જોઈ શકતી ધૂળિયા જમીન પર પણ ટોળામાં ચાંચયુદ્ધ કરે છે ! પ્રસાદ લેતી વખતે ઓછું અને મેદાની યુદ્ધમાં વધારે લડે છે ! કોઈ ચકલી લડતાં લડતાં ઊડી જાય તો તે ભાગેડુ નથી કહેવાતી. તે બીજે બેસી થતા યુદ્ધની 'નિરીક્ષક' બને છે.

કેટલાંક પ્રાણીઓ પ્રેમ કરતાં હોય તો યે 'માણસની નજરે' લડતાં હોય એવું લાગે છે. લડતાં લાગે પણ એકબીજાને ઘાયલ કરતાં નથી એ માણસની અક્કલ જોતી નથી. કેટલાક માણસો જમીન પર રહીને અદ્ધર લડે છે, પણ ચકલી જમીન પર તેમ અદ્ધર હવામાં યે ક્ષણેક પાંખો વીંઝતી લડે છે. વળી બધી સર્વસંમતિથી એક સાથે ઊડીને યુદ્ધનું સ્થાન પણ બદલે છે. ચકલીઓને એક જ સ્થાને ઝાઝી વાર લડવું ગમતું નથી. તે પછી એ બધી વેરણછેરણ થાય છે અને શાંત તાળો મેળવવા માટે ભેગી પણ થાય છે. ચકલી લડતી દેખાય છે પણ કોઈ ચકલી ઘાયલ થયેલી દેખાતી નથી એટલે વાઘ-વાઘણ, સિંહ-સિંહણ લડતાં હોય એમ અવાજો કરતાં પ્રેમ કરે છે તેમ સમૂહમાં લડતી દેખાતી ચકલી સામૂહિક પ્રેમ પણ કરતી હોય !

ચકલી શાકાહારી કે માંસાહારી ? હવે સડેલા અનાજમાં ઈયળ પડી હોય તો ચકલી દાણો યે ચણે અને ઈયળ પણ ચણે. ખોરાકનો બગાડ ન કરવો એવું ઘણા ઉપદેશકો કહે છે, અને ચકલી તેનો અમલ કરતી હોય એમ બને ! આમ પણ માણસોએ બગાડેલા, છાંડેલા ખોરાકને પોતાનો ખોરાક બનાવી ખોરાક - અનાજનો બગાડ ન કરવો એ બોધનું તે સ-કર્મ પાલન કરે જ છે !

અને મહારાજશ્રી ૧૦૮ કે ૧૦૦૮ને 'પ્રસાદ' મળે તો 'ખોરાક' નથી લેતા, તેમ એ કક્ષાએ ચકલીઓ સામે ભાતના દાણા, ખીચડીના દાણા, રોટલીની ચબરકી મળે તો એ ઈયળ કે એવા જંતુ તરફ ચાંચ લંબાવતી નથી.

આમ તો ચકલી નળની ચકલી(!) પાણીનાં ટીપાં ટપકાવતી હોય તો પાંખો ફફડાવીને સ્નાન કરે છે, ચલાણીમાં થોડું પાણી ભર્યું હોય તો ટબસ્નાન કરે છે, પણ વરસતા વરસાદમાં એ જાહેરમાંથી અદૃશ્ય થઈ જાય છે. આમ કેમ ? વરસાદની મોસમ શરૂ થવાની હોય તો પહેલી જાણ એની કોઈ છઠ્ઠી ઈન્દ્રિય દ્વારા એને થઈ જાય છે અને હરખઘેલી દશામાં રસ્તાની ધૂળમાં પાંખો

ફફડાવતી એ ધૂળિયું, સુક્કું સ્નાન કરે છે. જે ધૂળથી ગધેડું પીઠની ખંજવાળ દૂર કરે છે એ ધૂળમાં એને સૂકું સ્નાન કરવામાં 'યથાયોગ્ય' જ લાગે છે. હજી એ પ્રકૃતિનો જીવ છે, સંસ્કૃતિનો જીવ થશે ત્યારે એ એવું નહિ કરે ! અત્યારે તો માણસના જેમાં પગ પડ્યા હોય કે ગધેડાના – એ ધૂળ એને માટે ચરણધૂલિ નથી, માત્ર સ્નાન યોગ્ય ધૂળ જ છે ! એને રોકે કે બબ્બે પગે કૂદે (એ એક પગે કૂદી શકે જ નહિ !) એવાં કોઈ આરોપણો એણે ધૂળમાં કર્યા નથી. બાળપણમાં મોઢે કેરી માંડી બબ્બે પગે કૂદતો ત્યારે ચકલીને જોઈ ચૂકેલો ખરો, પણ એને વિશે જાણી શકેલો નહિ. બબ્બે પગે કૂદવું એ જો હર્ષાતિરેકની અવસ્થા હોય તો ચકલી ચાલતી વેળા કાયમ એ જ અવસ્થામાં હોય છે !

ચકલી વારંવાર ઘરમાં આવ-જા કરતી હોય તો જાણે કે એ માળો બાંધવાની ત્રેવડમાં છે. ગૃહિણી બજારે જાય તો કંઈ લેતી જ આવે એવી કાયમી હેબીટ ચકલીને નથી. એણે માળો બાંધવો હોય ત્યારે જ ચાંચમાં શણનો ધાગો, ઘાસની સળી, રૂ – એવું કંઈ ને કંઈ લેતી આવે છે. એને જાણ છે કે મારા તકિયામાં રૂ છે એટલે આંખશરમ ન નડે એ માટે હું એને ક્ષોભ ન થાય તે માટે તકિયાને ચકલીને સગવડ થાય એવી જગ્યાએ મૂકું છું. પૂમડું ઘીવાળું હોય તો તે ઠાકોરજીનો આદર જાળવે છે, પણ સૂકું પૂમડું હોય તો ચાંચથી પીંજીને માળામાં લઈ જાય છે. છૂટી ધારના શણિયા, ટુવાલ કે કાપડમાંથી એ ચાંચથી દોરા ખેંચતી દેખાય ત્યારે માળાની નવરચના ચાલી રહી છે એનો ખ્યાલ આવી જાય. આટલી બુદ્ધિશાળી ચકલી કોઈ વાર એવા અદ્ધર સ્થાને માળો બાંધવાનું દુઃસાહસ કરે છે કે વાસીદું કાઢનાર ચકલી બહુ કચરો કરે છે એમ કહીને એણે માળો બાંધવા જે કંઈ ભેગું કર્યું હોય તે બહાર ફેંકી દે છે. એની ઘાસની એક સળી પાછળ ચકલીનો એક ફેરો દેખાય છે, ખોબો એક એવી ચીજો બહાર ફેંકાતી જોઉં છું ત્યારે મને 'ફોગટ ફેરા' સાંભરે છે. ઉઘરાણીનો ફેરો કર્યો, ઉઘરાણી ચાંચે કરી, બધી ઉઘરાણી ભેગી કરી અને બધો અસબાબ ફેંકાતા એના બધા ફેરા ફોગટ ગયા ! પણ ચકલી તો પેલો અસબાબ ફેંકાયા પછી પણ ઉત્સાહભેર ચાંચમાં કંઈ ને કંઈ લાવતી રહે છે અને બીજા દિવસે એ જાણ્યા વિના લાવેલાને ગોઠવતી રહે છે. ચારપાંચ દિવસ કે અઠવાડિયાના ફેરા ફોગટ થયા પછી એ સલામત સ્થાને માળો બાંધે છે.

આ લખું છું ત્યારેય છત પર ઈલેક્ટ્રિક પંખો ફરે છે, અને એક દુ:ખદ યાદ તાજી થાય છે અને ચકલીહત્યાનું પાપ અનુભવું છું... ગમગીન થઈ જવાય છે... ઉનાળાનો ધીખતો બપોર, દોઢેક વાર ઊંચે છાપરાનાં પતરાં તપે, ગરમી અને બાફ છત પર પંખો ફરે તે છતાં, એવામાં એક ચકલી ઊડતી આવી, પંખાની પાંખ કંઈ ચકલીની પાંખ જેવી થોડી ! એ તો ગીધની પાંખ... એની હડફેટમાં ચકલી આવી ગઈ, એક જ ઝાટકે જીવ ઊડી ગયો, આંખ સામે પડી... હું સ્તબ્ધ, પંખો બંધ કર્યો, પણ ચકલીમાં થોડો જીવ આવવાનો હતો ? ગૃહિણીએ પણ ભારે હૈયે મને બેચેન જોઈ... એના શબને છાપા પર લઈ અવલ મંઝિલે પહોંચાડ્યું પણ તે તો મારી સ્મૃતિમાં રહ્યું છે...

૧૨ : ૧૯૯૮, નવેમ્બર

કંકાવટી

જાતજાતનાં માણસો / તારિણીબહેન દેસાઈ

આજે રવિવાર હતો એટલે રજાનો દિવસ. બધા મસ્તીથી ઊઠ્યા. પછી નિત્ય કર્મ પરવારી ટીવી જોતા બેઠા હતાં. રશ્મિ પણ આજે નિરાંતમાં હતી. કારણ રોજ તો ઊઠતાંની સાથે જ બાળકોને માટે રોટલી-શાક બનાવી દેવા પડતાં. વળી શાક જો રાત્રે કાપેલું ના હોય તો સવારે ધમાલ થઈ જતી અને ઘણીયે વખત ઊંઘમાંથી ઊઠીને ચા પીવાનો પણ સમય રહેતો નહીં. દાતણ જલદી જલદી માંડ કરી લેતી અને હમેશ એને લોભ એ રહેતો કે સવારે શાક બનાવે તો એકી સાથે બધાનું જ બનાવી દેવાનો અને લોટ પણ બધાનો જ એકી સાથે બાંધી દેવાનો એટલે પાછળથી એટલી તો ઝંઝટ ઓછી. બસ... પછી તો દાળભાત જ બનાવવાનાં બાકી રહેતાં એ કામ તો સાવ સહેલું.

રશ્મિ રજાને દિવસે હંમેશ મોડી જ ઊઠતી. ઘરનાં બધા જ લગભગ નવ વાગ્યાની આસપાસ જ ઊઠતા. પછી ધીમે ધીમે ચા-પાણી બનાવતી. પછી દાળ મૂકતી. પાછી ટી.વી. જોવા આવતી. ખુરશી ઉપર બેઠી ના બેઠી ને ઊઠે દાળમાં વઘાર કરવા. લોખંડનાં ચમચામાં હીંગ રાઈ મેથી નાંખે અને ચમચી દોઢ ચમચી તેલ નાંખી - ચમચો ગેસ ઉપર મૂકી આવે. ગેસ ચેતાવી પાછા આવે ડ્રોઈંગ રૂમમાં, બધા બૂમો પાડે કે -

'વઘાર બળ્યો.. વઘાર બળ્યો..'

ત્યારે દોડીને રસોડામાં જાય. વઘાર થોડો ઘણો બળી ગયો હોય, બધાએ બુમાબુમ કરી રસોડામાં મોકલી હોય તો યે -

'ના... ના... કાંઈ બળ્યો નથી...'

એમ કહે ત્યારે બધા શરત મારે ત્યારે...

'ના... ના એવો ખાસ બળ્યો જ નથી ને ?'

કહી કોઈને પણ ખબર ના પડે તેમ બીજો વઘાર લોખંડનો ચમચો માંજીને મૂકી દે. આમ રજાને દિવસે આવું જ બધું ચાલે.

સવારથી જ બધાની પાછળ પડવાનું. નાવા જવા માટે કોઈ જ તૈયાર ના થાય. 'કપડાં ધોવા બાઈ આવી જશે' એમ જ્યારે રશ્મિ કહેતી ત્યારે -

'કાંઈ નહી... જ્યારે બાઈ ધોયા વગર જાય ત્યારે તું ધોઈ નાંખજે. આમ બાઈને પૈસા તો આપવા જ પડે છતાં મહિનામાં અડધો વખત રશ્મિને જ કપડાં ધોવા પડતાં.

આજે પણ બધા નાહી તો રહ્યા માંડ માંડ પણ... ટી.વી.માં ક્રિકેટની મેચ ચાલતી હતી. ત્યારે સચીન તેંદુલકરની સેન્ચ્યુરી થવામાં હતી પણ - પછી બેટીગ બીજાની આવી ગઈ એટલે મેચ લંબાઈ. જોકે રશ્મિની રસોઈ તો થઈ જ ગઈ હતી અને વેળાસર જો બધા જમી લે.. તો પછી એને થોડો આરામ પણ મળે. અને આરામ કરતાં કરતાં પેપરો પણ વંચાઈ જાય.

પણ બધા ટી.વી. જોવામાં ઘણાં તલ્લીન હતા. અને જો રશ્મિ પલંગમાં સૂતે સૂતે પેપર વાંચવા માંડે તો... પછી પાછા ઊઠવાનો એને ઘણો કંટાળો આવે તેથી એ ઘડીક વાર લોબીમાં ગઈ. એની સામેનું મકાન ઘણું જ નજીક હતું. વળી એ કંપાઉન્ડમાં મકાનો એટલાં બધાં પાસપાસે હતાં કે જ્યારે થોડાક પણ આડા પડવું હોય ત્યારે બારી બારણાં તો બંધ જ કરવાં પડે. વળી બીજાનાં ઘરમાં ના જોવું હોય તો યે જોવાઈ જ જાય. આમ તો બપોરનાં લગભગ એકાદ વાગ્યાનો સમય હતો. બધા લોકો જમવામાં પડ્યા હશે તેથી લોબીમાં કે રૂમોમાં કોઈ દેખાતું નહોતું. એની નજર ફરતાં ફરતાં મકાનની નીચે ગઈ તો... જોડેનાં મકાનમાં થોડા લોકો જતા હતા. તેમણે સફેદ કપડાં પહેર્યા હતાં અને તે પણ - ફીક એ પછી પણ - ચાર પાંચ સફેદ કપડાંવાળી બહેનો જતી દેખાઈ. રશ્મિને

જરા ચિંતા થઈ. શું કોઈ મરી ગયું છે કે ? અને મર્યું, હશે તે પણ કોઈક પારસી જ. કારણ બધી પારસી સ્ત્રીઓ જ સફેદ કપડાં પહેરીને જતી દેખાઈ હતી અને મોટે મોટેથી બોલતી હતી - તે સંભળાયું :

'ડીકરા... એઈ... ડીકરા ! મારા માટીડાને પૂછી જોવસ કે જીવન ક્યાં જાય છે ?'

એને વિચાર આવ્યો કે એ મકાનમાં તો પેલો પારસી રાંદેરિયા રહે છે. તો શું એને ઘેર કોઈ મરી ગયું હશે કે ? એના બે દીકરા તો મઝાનાં ગોરટિયા ગુલાબી છે. અને મિસીસ રાંદેરિયા તો હંમેશ પોતાની પ્લાસ્ટિકની બાસ્કેટમાં - કેળાં, નારંગી, સફરજન, ચીકુ વગેરે કાંઈને કાંઈ લઈને જ જતા હોય છે ! એટલે એ બધા તો... ફળ ખાવાવાળા છે; તેથી તેઓ તો તંદુરસ્ત જ હોય. એમને ત્યાં કોઈ માંદુ પડે તેવું બને જ નહિ. તો પછી એ પારસી બૈરાંઓ કેમ સફેદ કપડાં પહેરીને ગયા ?

હવે તો રશ્મિને જોવામાં જ રસ પડ્યો. ઘરનાં બધા ટી.વી. જોવામાં જ રચ્યાપચ્યા રહે તો જ સારું - એમ એને લાગ્યું. જોકે બધા પણ મેચ જોવામાં જ વ્યસ્ત હતા. પછી એ લોબીમાંથી જોવા માંડી. પછી એણે એક પુરુષ અને બંગાળી સાડી પહેરેલી બે સ્ત્રીઓને જોઈ. એ બધાએ પણ સફેદ જ કપડાં પહેર્યાં હતાં. પહેલાં તો એને વિચાર આવ્યો કે બપોરનાં એક વાગે કોઈ પણ માણસ બીજાને ઘેર જાય જ કેમ ? કોઈક ચોક્કસ જ એવું કારણ હોય તો જ એને ત્યાં જવું પડે. પણ... એ લોકો પારસી ના લાગ્યા. તો શું બીજા કોઈને ઘેર કોઈ મરી ગયું હશે કે ? વળી બંગાળી સાડી તો હવે બધા જ પહેરે છે - ગુજરાતીઓ પણ. મદ્રાસીઓ પણ અને મરાઠીઓ પણ.. પછી પાછળ ગુજરાતી સાડી પહેરેલાં બૈરાંઓ પણ... બે ત્રણ દેખાયાં. એને તરત જ વિચાર આવ્યો કે સામેનાં મકાનનાં ખૂણાનાં ફ્લેટમાં એક ગુજરાતી કુટુંબ રહે છે. એમને દીકરો ચારેક મહિનાથી માંદો છે. બિચારા ટેસ્ટ ઉપર ટેસ્ટ કરાવ્યા જ કરે છે અને એક હાસ્પિટલમાંથી બીજી હોસ્પિટલમાં જયા કરે છે. એ છોકરો કદાચ મરી ગયો હોય. પણ - આટલો નાનો ચૌદ વરસનો છોકરો મરી કેવી રીતે જાય ? આ કાંઈ એની મરવાની ઉંમર છે ? છોકરાની મમ્મી જ પાડોશીને કહેતી હતી કે

એ છોકરાંનાં બે ફેફસાં વચ્ચે પાણી ભરાય છે અને રોજ રોજ એક બે લીટર જેટલું પાણી કાઢવામાં આવે છે. પાણી કાઢ્યા પછી જ શ્વાસ લેવામાં તકલીફ ઓછી પડે છે. બાકી ઘણીયે વખત શ્વાસ બંધ થઈ જશે એમ જ લાગે. તો શું એવું કંઈક થયું હશે ?

આમ વિચારતી હતી ત્યાં જ એને બધાને જમાડવાનો વિચાર આવ્યો. જમવા માટે ઘણી પાછળ પડી પણ - કોઈએ દાદ ના આપી. બધા તો ટી.વી. જોવામાં ગળાડૂબ થઈ ગયેલા લાગ્યા. તેથી પાછી એ લોબીમાં ગઈ. હજીયે પાછી તે વિચારમાં તો પડી જ. કારણ એનાં મગજમાં 'કોઈક મરી ગયું છે' એવા વિચારનો કીડો તો ખદબદતો જ હતો.

ત્યાં જ એણે બેત્રણ મદ્રાસી પુરુષોને બાજુના મકાન બાજુ જતા જોયા. તેમણે લુંગી પહેરી હતી. અને સાથેની બૈરીઓએ પહેર્યાં હતાં સફેદ કપડાં પણ... નાકની બંને બાજુએ નથની પહેરી હતી. તેથી ખાત્રી થઈ હતી કે તેઓ મદ્રાસી જ હતા. તેથી તરત જ એને વિચાર આવ્યો કે હા... હા... ત્રીજે માળે એક ભાસ્કરન છે. તેની વહુને છોકરું થતું ન હોવાથી બાળક થવા માટેનું ઓપરેશન કરાવવાના હતા ખરા. તો શું એ ઓપરેશનમાં ખલાસ થઈ ગઈ ?

શું દુનિયા છે ? દુનિયાનો મોહ જ ખોટો છે. જીવનની સોગઠાબાજીમાં એક પછી એક કૂકરીઓ મરતી જ જાય છે. પણ - સોગઠાબાજી તો ચાલ્યા જ કરે છે ને ?

પછી તરત જ એને યાદ આવ્યા પેલા કાન્તા આન્ટી. બિચારા અલ્સર કોલાઈટીસથી કેવા પીડાય છે ! ખોસલા અંકલ આમ તો સારા માણસ લાગે છે પણ... દાદાગીરી કરવામાં તો પાવરધા. બધા જ ડૉક્ટરો કહે છે -

'જે વ્યક્તિ અંદરથી દુઃખી હોય તેને જ અલ્સર કોલાઈટીસ થાય.' અરે ! ઘણાંયે વખતથી આન્ટીને જુલાબમાં લોહીની ધાર પડે છે. તોયે બિચારા ચલાવે છે ! આ તો ઠીક છે કે એ બધું જ અંકલનું સંભાળી લે છે, અને કશું જ બહાર આવવા દેતા નથી. પણ એ જશે પછી ભારે પડી જશે અંકલને જીવવાનું. જોકે રશ્મિ હંમેશ ભગીરથને કહેતી -

'હું જઈશ ને પછી ભારે પડી જશે તમને.'

એના જવાબમાં ભગીરથ કહેતો -

'તું એક વખત જા...ને પછી જ મને ખબર પડે ને કે કેવું ભારે પડી ગયું ?'

આમ તો બધાં જ બૈરાંઓ આવું જ કહે છે, પોતાનાથી જ ઘર ચાલે છે, એમ ખાત્રીપૂર્વક સમજીને. પણ - પોતે ના હોય ત્યારે પણ ઘર તો ચાલે જ છે. દુનિયા કાંઈ અટકી જવાની થોડી જ છે ?

આમ કાન્તા આન્ટીનો વિચાર આવ્યા પછી તરત જ મકાનની નીચે જોયું તો... બે બૈરાંઓને પંજાબી ડ્રેસ પહેરીને બાજુનાં મકાનમાં જતા જોયા, અને તે પણ સફેદ કપડાં પહેરીને. એટલે એનાં મનમાં નક્કી જ થઈ ગયું કે ચોક્કસ જ કાન્તા આન્ટી જ મરી ગયા લાગે છે !

મનથી જ એ થોડી અસ્વસ્થ થઈ અને લોબીમાંથી ડ્રોઈંગ રૂમમાં જાય અને ડ્રોઈંગ રૂમમાંથી લોબીમાં. આમ લગભગ પચાસેક વખત થઈ ગયું. પછી એણે ઝટપટ સફેદ કપડાં પહેરી લીધાં. અને ચંપલ પહેરવા જતી હતી ત્યાં જ ભગીરથે અટકાવી -

'શું... ક્યાં ચાલી રશ્મિ ? શું કોઈ મરી ગયું છે એવા સમાચાર આવ્યા છે કે ?

'ના... રે ના. કોઈનાયે મરવાના સમાચાર તો આવ્યા નથી. પણ... કોઈ મરી ગયું છે તો ખરું જ ?

'જો... ક્યાંયથી સમાચાર ના આવ્યા હોય તો. તને કેવી રીતે ખબર પડી ?'

'જુઓ... જોડેનાં મકાનમાં ચોક્કસ જ કોઈનું મૃત્યુ થયું લાગે છે. મારે ત્યાં જવું જ પડશે - બધા સાથે સંબંધ ખરોને ! હું તો... આ ચાલી.'

'અરે... અરે... પણ રશ્મિ ? તું અમને જમાડી તો લે...'

'પણ - હું તો ક્યારનીયે તમને કહ્યા કરતી હતી પણ તમે તો જાણે પોતે જ રમતા હો તેમ ક્રિકેટમાં લીન હતા. તમે પૂછતા હતા - આપણાં કેટલા થયા ? અને તમારો દીકરો તમને જવાબ આપ્યા કરતો હતો કે આપણાં આટલા થયા અને તો તે વખતે એટલી બધી ચીઢ ચઢી કે તમે

એક્કેય બોલ તો ફેંક્યો નથી કે નથી બેટ હાથમાં લીધું પછી... તમારા તે વળી કેટલા થવાનાં હતા. ખુરશી ઉપર બેઠાં બેઠાં.

રશ્મિ પાછી વ્યાવહારિક એટલે એ તો આવું બધું જવામાં બહુ જ માને. તેને સમજાવતાં સમજાવતાં બોલ્યો -

'એમ કર રશ્મિ ! અમને એક વાર પીરસી દે. પછી તું તારે જા. પછી અમે અમારી મેળે જોઈતું કરતું લઈ લઈશું.'

'અરે... પણ એટલી વારમાં તો બધા નીકળી જશે.'

'કાંઈ નહિ ત્યારે, બસ... અમે અમારે લઈ લઈશું તું તારે જા - જલદી.'

'હા... અને જરા બરાબર બધે તપાસબપાસ કરું ને ?' અને રશ્મિ તો ચંપલ પહેરી નીચે ગઈ - બાજુનાં મકાનમાં જવા માટે. બે મકાનની વચ્ચેથી ચાલતી હતી ત્યાં જ - રસ્તામાં તો રંગબેરંગી કપડાં પહેરેલા લોકો સામે મળ્યા. એ તો વિચારમાં પડી. આમ કેમ થયું ? પાછા બીજા પણ લોકો રસ્તામાં સામે મળ્યા. જેમાં બેત્રણ જણે ફ્રોક પહેર્યા હતાં. કેટલાક પુરુષોએ પાટલૂન પણ પહેર્યું હતું.' અને કેટલાંક બૈરાંઓએ પંજાબી ડ્રેસ પણ પહેર્યા હતા. તેમ જ કેટલાકે બંગાળી સાડી તેમ જ કેટલાકે ગુજરાતી સાડી પણ પહેરી હતી.

આ બધા માણસો પચરંગી જ હતા. અને એમણે પચરંગી કપડાં પણ પહેર્યા હતા. એને કાંઈ જ સમજ પડી નહિ. સામે મળેલા બધા માણસો મકાનનાં કમ્પાઉન્ડમાંથી બહાર નીકળતા હતા. એને જોયું - 'આ બધા તો બીજા માણસો હોઈ શકે ને ?' એમ સમજી સામેનાં મકાનમાં દાખલ થતાં પહેલાં એણે ગુરખાને પૂછ્યું -

'આ... મકાનમાં કોઈ અત્યારે મરી ગયું છે ખરું ?'

ગુરખાને આ વાક્યથી કોઈ જ સમજ પડી નહિ એટલે પાછું એણે ફરીથી પૂછ્યું -

'આ મકાનમાં રાંદેરિયાને ઘેર કે ભાસ્કરનને ઘેર કે ખોસલા અંકલને ઘેર કે પછી પરીખને ઘેર કોઈ મરી ગયું છે કે ?'

'નહીં... મેમસા'બ !'

'તો પછી કયા ઘરમાં કોઈક માણસ મરી ગયું છે ?'

ત્યાં જ એક ઘાટી કામ કરીને કોઈનાં ઘરમાંથી બહાર નીકળ્યો. એ આ વાત સાંભળીને બોલ્યો -

'કાય હો.. વઈની ! આત્તા તો મીચ મરૂનગેલો આહે... સમજલ કા...'

રશ્મિને જરાય સમજ ન પડતાં ઘાટી સાથે બોલી 'મ્હણઝ કાય - બાળ...'

'વઈની ! કોણી પણ મેલ નાહી હો - પણ ખરચ સાંગુ કા - અસ તો મીચ મરુ ન ગેલો આહે - તેચ મી તુમ્હાલા સાંગતોય સમજણકા - વઈની !'

આ સાંભળી ગુરખો પણ સાથે સાથે બોલ્યો -

'નહીં... નહીં... તુ નહિ મરા હૈ... મૈં જ મરા હું.'

રશ્મિને આ બધું કાંઈ જ સમજ ન પડતાં પાછી બોલી. 'તમે બંને શું કહેવા માગો છો તે જરાયે સમજ પડતી નથી. વ્યવસ્થિત બોલો...'

'આ... મો વઈની ! આમ્હી દોઘેચ મેલો આહોત બસ.. ન.. એવઢચ પૂરત આહે... હો... કા...'

આ બંનેની વાતમાં રશ્મિને કાંઈ જ સમજ પડી નહિ. વધારે વાત કરવામાં માલ નથી કારણ બંને જો પીધેલા હોય તો... તો... પાછું બીજું કાંઈ કરવા માંડે તો... સમજી રશ્મિ પોતાને ઘેર આવી. એને તરત જ પાછી આવેલી જોઈને ભગીરથ બોલ્યો -

'શું... રશ્મિ ? ક્યાં જઈ આવી ? મરી ગયેલા માટે કે જીવતા માટે ?'

ચિઢાઈને રશ્મિ બોલી -

'ભગીરથ ! શું તમે આમ ગમ્મત કરો છો ? મરેલાનું જાણ્યું હોય તો... તો દુઃખી થવું જોઈએ. તેને બદલે આમ...'

'ગમ્મતની જરાય વાત નથી, રશ્મિ ! પણ તું આટલી જલદી કેવી રીતે પાછી આવી ગઈ, એ જ સમજાયું નહિ.'

'જુઓ... વાત જાણે એમ છે કે તમે જ્યારે ટી.વી. જોતા હતા ત્યારે

હું લોબીમાં ઊભી હતી. આપણી લોબીમાંથી મારી નજર નીચે ગઈ. ત્યારે બધા સફેદ કપડાં પહેરેલા માણસોને મેં જોડેના મકાનમાં જતા જોયા. એટલે મને થયું કે ચોક્કસ જ કોઈ એ મકાનમાં મરી ગયું છે. અને એ મકાનમાં ઘણાં બધા સાથે મારે સંબંધ છે !

'તો... પછી વાત શું થઈ આગળ...'

'તેથી હું નીચે ગઈ તો સામેથી બધા રંગીન કપડાં પહેરેલા જ મળ્યા ? તો, પેલા સફેદ કપડાંવાળા ક્યાં ગયા ?

'જો... રશ્મિ ! ખરાબ ના લગાડીશ. પણ... પહેલાં તો તું આંખનાં ડૉક્ટર પાસે જા... મરી ગયેલા પાસે નહિ. કારણ સૂર્યનાં પ્રકાશમાં એટલે કે બપોરનાં તડકાને લીધે રંગીન કપડાંનો રંગ ઊડી ગયો અને તને બધા રંગો સફેદ જ લાગ્યા.'

'હેં... શું કહ્યું ભગીરથ... તમે... ?

બોલતાં બોલતાં રશ્મિ થોડી ઘણી વિચારમાં જ પડી ગઈ અને પછી આંખ જ ચોળવા માંડી - વારે વારે.

'શું... મારી આંખ એટલી બધી બગડી ગઈ છે કે ? તો પછી પેલો ઘાટી અને પેલો ગુરખો - બંને - 'મરી ગયા છે' એવું પોતે જ કહેતા હતા - તેનું શું ?'

અને અસમંજસમાં પડી જઈ રશ્મિ પાછી લોબીમાં ગઈ નીચે જોવા માટે. તો... તો... આ શું ત્યાં બે નનામી બંધાઈ ગઈ છે તેના ઉપર ઘાટી અને ગુરખો સૂતા છે અને હજી પણ ત્રીજી નનામી બંધાઈ રહી છે !'

''જુઓ... જુઓ... ભગીરથ !' તો શું એ સાચું જ હતું કે પેલો ઘાટી અને પેલો ગુરખો પોતે જ કહેતા હતા કે તેઓ મરી ગયા છે તે ?'

ભગીરથ પણ તરત જ લોબીમાં જોવા આવ્યો. હજી જોતો હતો ઉપરથી ત્યાં જ - રશ્મિ ઉત્સાહથી બોલી -

'કેટલા બધા જાતજાતનાં માણસો આવ્યા છે, નહિ ?'

એનાં જવાબમાં શું કહેશે... હા... કે ના... ?

અમૂર્તના આલેખનમાં કવિને તત્સમ પદાવલિ વિશેષ ફાવે છે. નાટ્યાત્મકતા પ્રગટ કરવા કવિ કાકુઓ, પ્રશ્નો, ઉદ્‌ગારોનો વિનિયોગ કરે છે પણ હવે તરત જ કવિતા શું શું છે તેની વ્યાખ્યાઓ કવિ આપે છે. કવિતા આત્માની માતૃભાષા (છે), મૌનનો દેહ મૂર્ત (છે), અસ્તિત્વનો આસવ (છે), સ્વપ્નની ચિર છબિ (છે). અહીં પણ કવિની શબ્દયોજના અમૂર્ત છે, હવે કવિ ફરીથી વાક્છટામાં સરી પડે છે. અનુભવને પ્રગટ કરવા માટેનું કોઈ યોગ્ય પ્રતિરૂપ કવિ શોધી શક્યા નથી તેથી વાક્છટા તથા વ્યાખ્યાઓનો આશરો લે છે. (કવિતા આત્માની માતૃભાષા છે તે ભવભૂતિની વિચારણામાંથી આવ્યું છે) કવિતા પર આરોપિત કરવામાં આવેલાં આ વિશેષણો કવિની વ્યથાને રૂપબદ્ધ કરવાને બદલે નર્યાં સમીકરણરૂપે આવતાં હોય તેવું લાગે છે. અહીં કવિએ 'છ' ક્રિયાપદના રૂપનો લોપ કર્યો છે અને વાક્યની ગતિ એકધારી રાખી છે. ભાવની ઉત્કટતા સાધવા કવિ અંતે 'ક્યાં છે કવિતા?'ના વ્યુત્ક્રમ પાસે પ્રશ્નાર્થ વાક્ય દ્વારા અટકે છે. અહીં પણ કવિના શબ્દો અમૂર્તમાં રાચે છે. અછાંદસમાં ચાલતી કવિતા એકાએક ચતુરાક્ષરીમાં પલટો લે છે. અહીં કવિતા કેટલી દુર્લભ છે, દુર્ગમ અને દુર્વાપ અને માટે જ અશક્ય છે તેનું સૂચન ત્રણ ઉપસર્ગો દ્વારા તથા 'છે' ક્રિયાપદનાં ત્રણ આવર્તનો દ્વારા કવિ આગળ સ્થાપેલી કવિતાની વ્યાખ્યાઓનો જાણે કે છેદ ઉડાડે છે, પણ એક જ નકાર વર્ણવવા કવિ શા માટે 'દુર્ગમ','દુર્લભ', ને 'દુર્વાપ' જેવા શબ્દો યોજે છે ? ભાવની ઉત્કટતા દર્શાવવા માટે આવા એક જ અર્થના ત્રણ શબ્દો શું સૂચવે છે ? માત્ર વાક્છટાથી વિશેષ આનું કોઈ મહત્ત્વ જોવા મળતું નથી. કવિ આ દરમિયાન 'શબ્દમાં જ સરસ્વતી લુપ્ત થતી' એવા રૂઢિપ્રયોગનો ઉપયોગ કરે છે. 'હોલવાયેલા હૈયાની વાસ'માં ચારે બાજુ હોલવાયેલા હૈયાની વાસ અનુભવે છે. આમાં પુષ્પો સાથે વાત કરવાનો સમય ક્યાંથી રહે કે જ્યારે ચારે બાજુ આ હોલવાયેલા હૈયાની વાસ જ વ્યાપેલી હોય ? તેમાં કાવ્ય કવિ ક્યાં ક્યાં શોધે ? તો અડધાપડધા વિચારોથી કંઈ કવિતા રચાતી નથી તેની ગૂંગળામણ પણ છે. આ પંક્તિઓમાં પણ કવિ રૂઢિપ્રયોગ તથા સંસ્કૃત તત્સમ ને તદ્‌ભવ

'માનવી અરમાનનાં સંસ્થાનો' પણ આવે છે. 'તાજ-બ-તાજે' જેવો શબ્દ પણ આવે છે. આમ આ વ્યાખ્યાત્મક વિધાનો દ્વારા એક પ્રકારની નાટ્યાત્મકતા પ્રગટ થાય તેથી કવિ વાક્છટાનો પણ આશરો લે છે.

કવિને શબ્દ જોડે જીવંત સંબંધ રહ્યો નથી તેથી કાવ્ય રચવાનો પણ સમય રહ્યો નથી. અહીં સમય શબ્દ વિશિષ્ટ પરિમાણ સાથે આવે છે તેનાં બે રૂપ કાવ્યમાં પ્રગટ થતાં આવે છે : ભૂતકાળનું તથા વર્તમાનનું. ભૂતકાળમાં આ જ સામગ્રીમાંથી કાવ્યરચના થતી હતી અને વર્તમાનમાં આ જ સામગ્રી હયાત હોવા છતાં કાવ્યરચના શક્ય બનતી નથી. 'સમય'ની પ્રવાહિતા સાથે કવિ પોતાની જીવંતતા ટકાવી રાખતા નથી તેનું સૂચન પણ 'સમય' જ કરે છે.

પ્રથમ ચારે પંક્તિમાં કવિએ સંયોજકોનો લોપ કર્યો છે. સંયોજકોના લોપથી તાર્કિકતાનો પણ લોપ થાય છે; જે પદ્યમાં ભાવની ઉત્કટતા સાધવા માટે અનિવાર્ય પણ છે. અહીં પ્રથમ પંક્તિમાં ક્રિયાપદના વિનિયોગ દ્વારા વિધાનની સ્થાપના થઈ છે તો બાકીની ત્રણ પંક્તિમાં 'છ' ધાતુના ક્રિયાપદના લોપ દ્વારા વાક્યની વ્યાખ્યાત્મક ગતિ એકધારી વહે છે અને પુષ્પો માટે યોજાયેલાં વિશેષણોમાં વાક્છટાનો અનુભવ થાય છે. પણ આ વિશેષણોની જે શક્તિ છે તે જ શક્તિ કવિના શબ્દમાં પણ રહેલી છે તેનો અનુભવ આવી અમૂર્ત શબ્દયોજનાથી ભાગ્યે જ થાય છે.

ત્યાંથી તરત જ કવિ બીજા પુરુષ એકવચનમાં સંબોધન કરે છે અને પોતાની અંદર જ રહેલા કોઈ અન્યને સંબોધતો હોય તેમ સંવાદ પ્રશ્નાર્થ વાક્ય દ્વારા યોજે છે. અહીં ઉપમાની સાર્થકતા પણ જોઈ શકાય છે. કાવ્ય સતત ગર્ભમાં ઊછર્યા કરે છે પણ શબ્દરૂપે પ્રગટ થતું નથી. ગર્ભ-સ્થ શિશુને ઉછેરી રહ્યાનો આનંદ માની આંખોમાં હેલારા પામતો હોય છે. કવિ પણ પોતાની ચેતનામાં કાવ્યને ઉછેરી રહ્યા છે. આની પ્રતીતિ સામી વ્યક્તિને જો થઈ શકે તો તે સ્થિતિ આવકાર્ય ગણાય. પ્રશ્ન જે રીતે પુછાયો છે તે રીતે સામી વ્યક્તિને એવું લાગતું હોય એમ કવિ માની શકતા નથી અને પ્રશ્નાર્થ દ્વારા એનો અફસોસ વ્યક્ત કરે છે.

કાવ્યની બહાર આ પ્રાસ તરીકે 'વિરલ' જ હશે પણ સમગ્ર કવિતામાં આની કોઈ રસકીયતા સિદ્ધ થતી નથી. આ પ્રકારના ઉક્તિવૈચિત્ર્યથી કાવ્યને કોઈ લાભ થતો નથી કેમકે સમગ્ર કાવ્ય સાથે આનો કોઈ મજ્જાગત સંબંધ સ્થપાતો નથી.

પછી તરત જ કવિ જીવનની ગતિ નિરૂપવા માટે એક સાથે પાંચ ક્રિયાપદો યોજે છે : ખાઉં છું, પીઉં છું, ખેલું છું, કૂદું છું, બ્હોળો ધરતી માતાનો ખોળો આ ખૂંદું છું. આ ક્રિયાપદો દ્વારા કાર્યો સૂચવાય છે. ખાવું, પીવું એ જીવનધર્મ છે, ખેલવું, કૂદવું એ મનોરંજન છે. ફરવામાં અનુભવની વાત પણ આવી જાય છે. આ બધી ક્રિયાઓથી તો કવિતા નથી મળતી. અહીં 'ધરતીમાતા' શબ્દની કોઈ અનિવાર્યતા નથી. 'ખોળો' શબ્દ જ માનું સૂચન કરે છે.

આ પ્રથમ ખંડ વધારે કાવ્યાત્મક અને શક્તિશાળી લાગે છે. કવિને કાવ્યરચના માટેનું કોઈ પ્રતિરૂપ નથી મળતું. કવિ અમૂર્ત વિચારોમાં મોટે ભાગે રાચે છે. કવિતાની વ્યાખ્યા એ કવિતા નથી તેનું સૂચન અમૂર્ત શબ્દયોજના તથા વાક્છટાના વિનિયોગમાં જોઈ શકાય છે.

હવે બીજો ખંડ જોઈએ : 'પ્રભુએ મને ... છે છંદ પણ ક્યાં છે કવિતા?'

અહીં પણ વાતચીતના કાકુઓ દ્વારા બોલચાલની છટાના શબ્દો તથા ગંભીર ચિંતનની વાત રજૂ કરવા કવિ તત્સમ શબ્દયોજના કરે છે.

કવિકર્મ એ પ્રભુકર્મ છે તે સ્થાપિત કરવાનો અહીં પ્રયત્ન છે. કવિકર્મ એ પ્રભુકર્મ છે તેનો અહંકાર છુપાવવા માટે કવિએ વિરોધમાં નમ્રતાની ઉક્તિ મૂકી છે. સંધ્યાના તડકાથી પ્રભુ વૃક્ષના થડને રંગે છે તો કવિ પણ પોતાની આંખ વડે તેને ઓપ આપે છે.

સંધ્યાના તડકાથી એ વૃક્ષનાં થડ રંગતો'તો,
ત્યાં હું યે મારી આંખ વડે ચડાવતો ઓપ હતો.

અહીં 'રંગતો'તો', 'ઓપ હતો' શબ્દો પ્રાસ જાળવવા યોજાયેલા લાગે છે. પ્રથમ પંક્તિમાં નર્યું વિધાન છે તો બીજી પંક્તિમાં વ્યુત્ક્રમ દ્વારા પદ્યાન્વય કરવાનો પ્રયત્ન છે. આ પ્રકારની પ્રાસયોજના કાવ્યમાં

તથા પરભાષાના શબ્દો એક સાથે પ્રયોજે છે. 'હૈયા' જેવા અમૂર્ત શબ્દની સાથે 'વાસ' જેવો મૂર્ત શબ્દ પણ મૂકે છે. 'ખયાલો' ને 'ધૂંવા' જેવા શબ્દો સાથે મૂકે છે અને એ રીતે હૈયાની વાસ, 'ખયાલોનો ધૂંવા' જેવા શબ્દોનું સંયોજન મૂર્તઅમૂર્ત રીતે રચી રૂપકની યોજના કરે છે. આમ વાક્છટા, વિશેષણો કે અમૂર્ત શબ્દયોજનાથી કાવ્ય મળવું મુશ્કેલ છે તેનો એકરાર કવિ કરે છે. કવિ માત્ર શબ્દોને ઉછાળે છે એટલે આ બધી જ પંક્તિઓમાં વાક્છટાનો વિનિયોગ કવિએ કર્યો છે, અમૂર્ત શબ્દયોજના પછી એકાએક વાણીનો કાકુ બદલે છે અને મૂર્ત શબ્દયોજના પણ સાથે સાથે લાવે છે.

ઘરની સામેનો પેલો છોડ વધી વૃક્ષ થયો,
ટીકીને જોયા કર્યો છે મેં વારંવાર એને,
એને જાંબુ આવ્યાં, ને મને આંસુ;
વધ્યો ને ફળ્યો એ, હું વધ્યો ફાંસુ.

ઘરની સામેનો છોડ વધે છે, ઊગે છે, ક્રમશઃ વૃક્ષમાં રૂપાંતરિત થાય છે. કવિ એના વિકાસના સાક્ષી રહે છે. એ વૃક્ષમાં ફળ(જાંબુ) આવે છે પણ કવિ તો અટકી ગયા છે, કવિ માત્ર એનું દર્શન કરે છે, છોડ વધે છે કવિ નહીં. અહીં 'પેલો' શબ્દમાં દર્શનસૂચક સર્વનામ દ્વારા બહાર વિકાસ થાય છે, પ્રકૃતિ સતત વિકસે છે તેનું સૂચન થયેલું જોવા મળે છે. પણ પછી આવતી પ્રાસયોજના સમગ્ર કવિતાના સંદર્ભમાં તેની કોઈ રસકીય અનિવાર્યતા પ્રગટ કરતી નથી.

એને જાંબુ આવ્યાં, ને મને આંસુ;
વધ્યો ને ફળ્યો એ, હું વધ્યો ફાંસુ.

'આંસુ'ની જોડે 'ફાંસુ'ની શી જરૂર છે? અહીં 'જાંબુ' તથા 'આંસુ'માં તો વિરોધી ભૂમિકા કવિએ પ્રગટ કરી દીધી છે. વૃક્ષને 'જાંબુ આવ્યાં ને મને આંસુ.' વૃક્ષનો વિકાસ તો જાંબુ સાથે જ સૂચવાય છે તો પછી પછીની પંક્તિમાં 'વધ્યો', 'ફળ્યો' એવાં ક્રિયાપદ દ્વારા આગળની પંક્તિનું પુનરાવર્તન શા માટે? અહીં પ્રેમાનંદની ભાષા 'ફાંસુ'માં આવી ખરી પણ તેનું કાવ્યાત્મક પરિણામ સિદ્ધ થતું આપણને જોવા મળતું નથી.

આકસ્મિકતા દર્શાવવા માંગતા હોય તેમ પણ કહી શકાય. પ્રભુની રચનામાં સૌંદર્ય પંખી સ્વરૂપે પૃથ્વી પર અને તારા રૂપે આકાશમાં ગોચર થાય છે. તે સૌંદર્યદર્શન માટેની કોઈ પૂર્વયોજિત મુલાકાત ગોઠવવાનો સમય કોઈ પાસે માગવો પડતો નથી. આ સૌંદર્યદર્શન તો સાહજિક છે, આકસ્મિક છે. 'પંખીની સાથે મુલાકાત ગોઠવી બેસે છે મારી' કે 'પૂછ્યા વિના' જેવા વાક્યાંશોમાં આ જોઈ શકાય છે. પણ કવિ સાવધ છે. હવે આ સૌંદર્યથી પોતે સહેલાઈથી મુગ્ધ થઈ જાય એવા નથી. પંખી, પુષ્પ, તારાઓ જોઈ રોમેન્ટિક મુગ્ધ થતા તેવા આ કવિ નથી, માટે પોતાને 'અન-રોમેન્ટિક' કહેવડાવે છે. અહીં ઉક્તિવૈચિત્ર્ય દ્વારા પોતે આ બધાથી અભિભૂત થાય તેવા નથી તેનો કાકુ ઉપસતો જોઈ શકાય છે. પછી કવિ ત્રીજું દૃશ્ય આપે છે શિશુનું. તેમાં પણ આકસ્મિકતાની પ્રયુક્તિનો જ વિનિયોગ કર્યો છે. યુગલનું દર્શન, પંખી-તારાનું સૌંદર્ય તથા શિશુનું દર્શન કવિને આકસ્મિક રૂપે જ થાય છે. 'ગાડીમાં હું જતો હતો', 'મુલાકાત ગોઠવી બેસે છે મારી પૂછ્યા વિના', 'મારી સામે ખિલખિલ હસાવી દે છે': આ ત્રણેય શબ્દગુચ્છો સહજપણે સૌંદર્યદર્શન થાય છે તેની સાભિપ્રાયુતા સિદ્ધ કરે છે. કવિને શિશુના હાસ્યમાં માનવસંસ્કૃતિની સમસ્ત યાત્રા દેખાય છે. અહીં કવિનો ભાવ ઉદ્‌ગાર રૂપે પ્રગટપણે વ્યક્ત થઈ જાય છે. અહીં આવતાં 'અયુતવર્ષો', 'ભાવિ આકાંક્ષાની પતાકા', 'કલહાસ્યમાં', વિજયભેર' આવા શબ્દગુચ્છો, સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિ વધારે ગદ્યાળુ લાગે છે. આથી વાક્યયોજના ક્લિષ્ટ બને છે. પદાવલિ કાવ્યના ભાવને ઉઠાવ આપવાને બદલે સપાટ રીતે પ્રયોજાઈ હોય તેવું લાગે છે. આને કારણે આગળ આવતા વાતચીતના લહેકા અને પછી આવતી આ પ્રકારની ગદ્યાળુતા કવિની કવિતા ઉપલબ્ધ ન થવાની વેદનાને સાકાર કરતા નથી. આગળ પર કવિ 'રે રે'ના બે ઉદ્‌ગારો દ્વારા હાસ્યથી વંચિત્ રહી ગયા છે તેનો અફસોસ વ્યક્ત કરે છે. શિશુઓનું હાસ્ય એ કવિની કવિતાનો શુભ્ર છંદ છે. સંસ્કૃત પ્રમાણે હાસ્યનો રંગ શ્વેત છે એટલે 'શુભ્ર છંદ' જેવો શબ્દ પસંદ કર્યો છે એવું અનુમાન કરી શકાય. આમ શબ્દ છે, છંદ છે તો પછી ક્યાં છે કવિતા ? વિષયને

કોઈ રસાત્મક ભૂમિકા સિદ્ધ કરવાને બદલે પંક્તિની ગદ્યાળુતા ટાળવા માટે આવી હોય તેવું લાગે છે. પછી વાતચીતના લહેકામાં જ કવિ કહે છે કે બીજી વાર ટ્રેનની મુસાફરીમાં કોઈ યુગલ જોતાં, નવવધૂના ચહેરામાં ગુલાબની સુરખિ જોતાં કાવ્યત્વનો અનુભવ થાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો પ્રકૃતિ અને માનવસૌંદર્યમાં કવિતા રહેલી છે તે બતાવવાનો કવિનો ઉપક્રમ છે. આ પ્રકારની શબ્દયોજનામાં, પંક્તિના ટુકડાઓમાં ભાવની કોઈ સંકુલતા જોવા મળતી નથી કે જેમાં કવિના ગજાની કસોટી થાય. માનવજીવનનું નર્યું સૌંદર્યદર્શન જ કવિને થાય છે. કવિ જીવનના બીજા કુત્સિત કે અણગમતા અનુભવોનું સૌંદર્ય જોઈ શકતા નથી. માનવજીવનનાં આધ્યાત્મિક, નૈતિક કે સૌંદર્યાત્મક પાસાંને જ કવિ જુએ છે. આની પાછળ કવિનું જીવનદર્શન ખંડ છે તે જોઈ શકાય છે. આ ઉપરાંત આ ખંડ જીવનદર્શનના ચોકઠામાં કવિએ આગળ વર્ણવેલી - નોંધેલી કવિતાની વ્યાખ્યાઓમાં તેનો મેળ પાડવાનો પ્રયત્ન કરતા હોય તેવું લાગ્યા વિના રહેતું નથી. આ પ્રકારની શબ્દયોજનામાં સંકુલતાનો અભાવ, વાણીવિલાસ તથા કૃત્રિમતા જોઈ શકાય છે. અને કવિ વિના ઈશ્વરનું આ જગત કેવું અપૂર્ણ છે તેવો રોમેન્ટિક કવિઓનો દાવો શબ્દાંતરે કાવ્યમાં આવ્યા કરે છે. પ્રભુ જાણે કે કવિને સંડોવતા હોય એવું આરોપણ પણ કૃત્રિમ લાગે છે. અહીં વાતચીતના કાકુઓ વધારે સરળતાથી સાદી-સીધી પદાવલિમાં કવિએ ઉપસાવ્યા છે પણ તે દ્વારા ભાવજગતની સંકુલ છબિ ઉપસતી નથી. એક દૃશ્ય અને તેની સાથે કવિનું પોતાનું અનુસંધાન અને તે દ્વારા સૌંદર્યનો અનુભવ એવું સરળ 'લોજિક' જોઈ શકાય છે. પ્રભુને આ પ્રકારનું સૌંદર્યદર્શન પસંદ હોય એવું 'લાગે છે ય તે'માં 'છે ય તે' પર આવતો ભાર ઉત્કટતાનું આગ્રહનું, સૂચન કરે છે. કવિ ઈશ્વરતુલ્ય છે, તેને સંડોવ્યા વિના ઈશ્વરને ચાલતું નથી. અહીં કવિએ મેનેજરિયલ ટોકની પ્રયુક્તિ દ્વારા એક પ્રકારની નાટ્યાત્મકતા યોજી છે જે એપોઇન્ટમેન્ટની વ્યવસ્થાનો ભંગ કરવા માટે જ ન યોજી હોય તેવું લાગે છે. પંખી તથા તારા જોડેની મુલાકાતના નિર્દેશનમાં આ જોઈ શકાય છે. તો બીજી બાજુ કવિ સૌંદર્યની

દ્વારા આ એકવિધતાના ભાવને પ્રગટ કરે છે. અહીં કોઈ એમ કહેવા પણ પ્રેરાય કે કવિ પોતાનો આગવો અવાજ કાવ્યરચના દ્વારા પ્રગટ કરી શકતો નથી તો તેમાં દોષ જગત પર ઢોળે છે કારણ કે જગત ઉપર વર્ણવી ગયા તેવું થઈ ગયું છે. આ રીતે એકવિધતાના ભાવ પર ભાર મૂકવા કવિએ એક જ અર્થ પ્રગટ કરતા અનેક પર્યાયવાચી શબ્દો પ્રયોજ્યા છે તેથી તેમાં વાક્છટા ને નાટ્યાત્મકતાનો સૂર પણ તારસ્વરે ભળેલો છે. હવે કવિ આ સમસ્યાનું તદ્દન સીધુંસાદું નિરાકરણ પણ આપી જ દે છે. વાક્છટા છોડી તે ફરી પાછા પોતાને આશ્વાસન આપતા હોય તેમ અન્ડરટોનમાં જાત સાથે જ વાતમાં ઊતરે છે. નદીની જેમ કવિએ તો પોતાના નિજાનંદે જ આગળ ચાલ્યા જવાનું છે અને યાત્રીની જેમ કોઈ પાસે આવે એને ગીત આપવાનું છે. કવિએ પોતાનું કવિ તરીકેનું સમર્થન ઉઘરાવવા સમાજ કે દેશ કોઈ પાસે જવાનું નથી - જાતે જ ભાવક પાસે જવાનું નથી. અહીં કવિનો આદર્શ નદીના ગીત જેવો હોવો જોઈએ તે સ્પષ્ટ કર્યા વિના કવિ રહી શકતા નથી. અહીં થોડી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. કવિ સર્જનના યક્ષપ્રશ્નનું સીધુંસાદું નિરાકરણ સરિતાના વહેતા ધ્વનિમાં શોધે છે. સરિતા તો વહેવા સિવાય બીજું શું કરી શકે ? સરિતા તથા જગતને એવો સંબંધ કયો ? આમ કવિ સરિતામાં કાવ્યત્વનું આરોપણ કરે છે ને સરિતાના વહેવા જોડે તેને જોડી આપે છે. 'સૌંદર્યો પી ઉરઝરણ ગાશે પછી આપ મેળે'નું જૂનું વળગણ અહીં પણ જોઈ શકાય છે. અને સાથે સાથે કવિ થોડે ઘણે અંશે કવિને સલાહ તથા સાંત્વના આપતા હોય તે પણ 'મળી જાય યાત્રી તેને અર્પતું હૃદયગીત'માં જોઈ શકાય છે. અહીં પણ 'ઉરોગામી' 'કલકલ્લોલવધૂ' અને 'અર્પતું હૃદયગીત' જેવા સમાસપ્રધાન તત્સમ શબ્દો કવિએ પ્રયોજ્યા છે.

હજી તો કવિની નિજી વ્યક્તિતા સિદ્ધ કરવાની વાત કરતાં કરતાં જ કવિ નાટ્યોચિત કાકુના લહેકામાં હૃદયની ફરિયાદ તારસ્વરે રજૂ કરે છે. અહીં ''નડે-કનડે''ની શબ્દરમતમાં અહમ્ વચ્ચે આવે છે તથા અહમ્‌થી હેરાન થવાય છે એવા બે કાકુ એક સાથે સંભળાય છે. હૃદયની ફરિયાદ એ છે કે એણે બીજાનાં જ સુખ, પ્રેમ, ઉલ્લાસો જ ગાવાનાં ?

ટાળવા માટેનાં સાધનો હોવા છતાં કાવ્યરચના થતી નથી તેનો વિષાદ અહીં અનુભવી શકાય છે. પણ તે વિષાદને રજૂ કરવા માટેની પદાવલિ તો એ જ સંસ્કૃત તત્સમ છે. આમ અમૂર્ત પદાવલિની યોજના સમગ્ર કવિતામાં વિસ્તરેલી છે. અહીં પણ સરળ તાર્કિકતા રહેલી છે. કવિ એક ભૂમિકા બાંધે છે પછી તેને અનુરૂપ વર્ણન કરે છે અને પછી તેને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરે છે. અહીં અંતે નકારાત્મક વાક્ય આવે છે તે તો રે રેના ઉદ્‌ગારો દ્વારા જ સ્પષ્ટ બને છે અને અંતે આવતા પ્રશ્નાર્થ વાક્યમાં પણ નકાર જાણે બે ઉદ્‌ગારો દ્વારા બેવડાતો હોય તેવી પદાવલિની યોજના છે. 'શબ્દ છે! છે છંદ પણ! ક્યાં છે તો કવિતા?' શબ્દ હોવા છતાં, છંદની ઉપસ્થિતિ પણ છે છતાં, કવિતા કેમ નથી રચાતી ? અહીં આવતો 'તો'નો ભાર કવિની વેદનાને ઉત્કટતાથી આલેખે છે.

હવે ત્રીજો ખંડ તપાસીએ, 'શિખરો પર ઊર્ધ્વબાહુ... ચૈતન્ય સાથે અહોરાત'

આ આખો ખંડ વાક્છટાના બે ટોનમાં ગતિ કરે છે. એક છે લાઉડ ટોન અને બીજો છે અન્ડર ટોન. શિખરો પર ઊભા રહી મહાનુભાવો એક ને એક પ્રકારના ચવાયેલા, રેઢિયાળ નારા લગાવ્યા જ કરે છે તે દર્શાવવા કવિ એક શબ્દના અનેક પર્યાયો યોજે છે. 'આરડે', 'બુલંદ સ્વર', 'ગોરંભાતો', 'ભૂતકાળનો એ ધ્વનિ', 'પડછંદા નિરંતર અવિરત', 'પડઘાનો દેશ આ', 'પ્રતિશબ્દ પૂજાતો જ્યાં' - આ બધા શબ્દગુચ્છો શબ્દાંતરે એક જ અર્થ પ્રગટ કરે છે. આ પ્રકારની શબ્દયોજના દ્વારા એકવિધતાનો ભાવ તીવ્રપણે કવિને પ્રગટ કરવો છે. ઊર્ધ્વ મહાનુભાવોનો શતાબ્દીઓથી આવતો અવાજ આજે તો નિષ્ફળ છે. આ શતાબ્દીથી ઊઠ્યા કરતો ધ્વનિ અંતરમાં, ચિત્તમાં કોઈ સંવેદન કે સ્પંદન જગાવવાને બદલે માત્ર એકવિધતાના પડઘા જ જગાવે છે. કવિતાનો દેશ જાણે કે પડઘાનો દેશ બની ગયો છે. અહીં વૈયક્તિક અવાજનું જાણે કે મહત્ત્વ જ રહ્યું નથી. આ પ્રતિશબ્દોથી માણસની કર્ણેન્દ્રિય બધિર બની ગઈ છે. અને આ બધા કોલાહલમાં કવિનો આગવો અવાજ કઈ રીતે પ્રગટ થાય તે કવિ તારસ્વરે, ભાપણના લહેકાની પ્રયુક્તિ

જોવાનું છે. એ જો આંખ ન જોઈ શકે તો તે આંધળી છે તેવું વિધાન કવિ તરત જ કરી દે છે. અહીં 'જુએ છે' 'નથી જોતી'નાં ત્રણ શબ્દગુચ્છો, ત્રણ ક્રિયાઓની અલગ અલગ અર્થછાયા પ્રગટ કરે છે આમ પ્રશ્નમાં શંકા છે અને પછી તરત જ તેનું નિરાકરણ પણ છે.

પછીથી કવિને વૃક્ષોની રચનામાં કોઈ વિશિષ્ટ, લોકોત્તર સત્ત્વનો અનુભવ થાય છે. આ લોકોત્તર સત્ત્વ બરાબર સૌંદર્યદર્શન એવું માનવું રહ્યું. અહીં 'પેલાં' દ્વારા જે દૂર છે તેનું સૂચન કવિ કરે છે. આ દૂરનું તત્ત્વ તે ચૈતન્યરૂપે વૃક્ષરૂપે મહાલી રહ્યું છે. આ દેખાતા વાસ્તવિક જગતની પેલે પાર પણ જગત છે તેની પ્રાપ્તિ વિશિષ્ટ ક્ષણે જ થાય છે. તે કવિ દર્શનની, 'લોકોત્તર સત્ત્વ' જેવી પરિભાષામાં વર્ણવે છે. અમૂર્તને વર્ણવવા માટે પણ મૂર્ત કલ્પનો કે પ્રતીકની આવશ્યકતા વર્ણવે છે. અમૂર્તને વર્ણવવા માટે પણ મૂર્ત કલ્પનો કે પ્રતીકની આવશ્યકતા ઊભી થાય પણ અહીં તો કવિ અમૂર્તને વર્ણવવા માટે અમૂર્ત શબ્દો જ યોજે છે. આ લોકોત્તર સત્ત્વ આજ સુધી આંખે કેમ ન જોયું એવો સ્વાભાવિક વિષાદનો ઉદ્‌ગાર કવિથી નીકળી જાય છે.

અહીં યોજેલાં ક્રિયાપદો 'જોવાઈ જતાં' 'ગોઠવાઈ ગયાં'માં કશુંક અણધારેલું બની ગયાનો નિર્દેશ છે તો સાથે સાથે એક જાતની પેસિવીટી પણ છે. આ બધું હતું તો ખરું પણ જોવાઈ ગયું આકસ્મિક આવિર્ભાવ છે. પણ પ્રક્રિયાની પરિણતિ નથી માટે કવિ તરત જ આ લોકોત્તર સત્ત્વની વ્યાખ્યા આપી દે છે. '-એ જ તે સૌંદર્ય' ફરીથી કવિ આંખનો નિર્દેશ કરે છે તથા 'જોયું'ના શ્લેષનો ઉપયોગ કરે છે. અહીં પોતાની જાત જોડે જ સંવાદ ચાલે છે. 'આંખ તેં એ જોયું ? આ જ સુધી કાં ન જોયું તો એ ?' પછી તરત જ કવિ તેનો જવાબ આપી દે છે. 'આંખ દ્વારા કોઈકે એ જોયું' 'આંખમાં એ કોઈક હતું અને તે આ પળે બહાર કૂદી રેલાઈ રહ્યું ?' આમ ફરી કવિ અમૂર્ત શબ્દોમાં રાચે છે. 'રેલાઈ રહ્યું'માં વહેવાનો, ગતિનો, સ્વાભાવિકતાનો ભાવ જોઈ શકાય છે પણ આનો 'કોઈક' સાથેનો સંબંધ સ્થાપી શકાતો નથી. 'ક્ષણાર્ધ', 'તદાત્મ' જેવા ...ોમાં આ ક્ષણિક દર્શન તે જ સાચું દર્શન એવો ભાવ કવિના મનમાં

કવિનું જીવન શું ઉપ-જીવન છે ? અહીં પદાવલિમાં આવતાં પ્રશ્નાર્થવાક્યોની યોજનામાં આક્રોશનો ધ્વનિ સંભળાય છે. કવિએ અહીં સંસ્કૃત તત્સમ, તદ્દ્ભવ તથા પરભાષાના શબ્દો એક સાથે મૂક્યા છે 'અહમ' 'કનડે' 'સુખના ઓડકાર' 'અન્યના ઉલ્લાસ કેક' ''ઉચ્છિષ્ટ'' 'સંચય' 'કૃતાર્થ' 'ઉપ-જીવન ?' આ શબ્દયોજના પાછળ હૃદયની ફરિયાદ તીવ્રતાથી વ્યક્ત કરવાનો જ કવિનો ઉપક્રમ છે. ફરિયાદનો સૂર ઉત્કટપણે વ્યક્ત કરવા માટે કવિ પ્રશ્નાર્થો પણ સાથે લાવે છે. હૃદયની ફરિયાદ ઉદ્દ્ગાર ચિહ્નો દ્વારા, નાટ્યાત્મકતાથી, 'આના', 'પેલાનો', 'અન્યના' જેવા શબ્દોની યોજનાથી અને તે દ્વારા સર્વ માનવજાતનાં સુખો તથા દુઃખો શું કવિએ જ ઝીલવાનાં ? તેવા વાક્છટાના પ્રગટ ટોનમાં સાંભળી શકાય છે. આ રીતે હૃદયની ફરિયાદ તીવ્રતાથી વ્યક્ત કરવાનો કવિનો ઉપક્રમ છે. અહીં પ્રશ્નાર્થોમાં આક્રોશનો ટોન પણ જોવા મળે છે. કવિએ તો પરકાયાપ્રવેશ કરવાનો છે, આ મારું, આ પેલાનું, એવું કર્યા કરે તો કાવ્યની રચના જ કવિથી ન થાય. 'સર્વ'ના અનુભવો કવિએ 'સ્વ'ના બનાવવાના છે. પોતાના ક્ષુદ્ર અહમ્‌નું તેણે તિરોધાન કરવાનું છે તથા પોતાના 'હું'ને વિસ્તૃત કરવાનો છે જ્યાં આના પેલાના, અન્યના ભેદ જ ઓગળી જાય તે સૂચન પણ કવિ અહીં કરી દે છે.

ત્યાર બાદ ''અરે ! અરે !''ના ઉદ્દ્ગારો અને કવિનો હૃદયને પ્રતિપ્રશ્ન પુછાય છે. 'અહંના ભરડામાં આવ્યું એ જ કૈં ઓછું જીવન છે ?' પછી તરત જ કવિ જીવનની વ્યાખ્યા આપે છે ''જીવન તો તે, જે કૈં થયું આત્મસાત, આત્મરૂપ.'' જ્યારે કવિ વ્યાખ્યા આપે છે ત્યારે અચૂકપણે વિશેષણો તથા તત્સમ પદાવલિનો જ આશરો લે છે. જે કંઈ આત્મસાત થાય, ચૈતન્ય જોડે તદાકારપણું કેળવે તે જ જીવન છે. આમ કવિ ફરીથી ગદ્યાળુતામાં સરી અમૂર્ત આદર્શીભૂત જગતની વાત કરે છે. અહીં કવિએ સંવાદ, સવાલ-જવાબ તથા પ્રશ્નોના કાકુઓ પ્રયોજ્યા છે. આંખ વડે થતું દર્શન અપૂર્ણ છે માટે કવિ 'જુએ છે' શબ્દનો શ્લેષ તરીકે વિનિયોગ કરે છે. 'આ આંખો જે જુએ છે એટલું જ શું એ જુએ છે ? તો તો તે કશું જ નથી જોતી.' પછી તરત જ જે છે તેની પાર આંખોએ

કંઈક પરિચય તથા અણસાર મેળવે છેપણ આ સૌંદર્ય, લોકોત્તર સત્ત્વ તો હાથતાળી દઈ તેના ચૈતન્ય સાથે દિવસ-રાત રમ્યા કરે છે, આ ખંડમાં અમૂર્ત ભાષાયોજના દ્વારા જ અમૂર્ત તત્ત્વનો પરિચય થાય એવું કવિએ જાણે કે સ્થાપિત કર્યું છે. અહીં આવતાં પ્રશ્નવાક્યો, વ્યાખ્યાત્મક કે વિધાનાત્મક વાક્યો મોટે ભાગે અમૂર્ત શૈલીમાં જ રાચે છે.

અંતે એક ચિત્રથી કાવ્ય પૂરું થાય છે. આ ચિત્રના ત્રણ અંગો છે. કવિ તેના સાક્ષી બને છે. મોટરની રોશનીમાં નાની ગૌરીઓનું ઝુંડ કવિ જુએ છે, ઉત્સવથી તે પાછું વર્ષાભીંજી સાંજે ફરે છે. તો બીજી બાજુ વિસ્ફારિત નેત્રે વૃદ્ધો તે ગૌરીઓના ઝુંડને જોઈ રહે છે. કવિ પણ તેને જુએ છે. અહીં અતીત એ અનાગતને કેવા વિસ્મયથી જુએ છે તેવો વૃદ્ધોનો ભાવ કવિએ કલ્પ્યો છે. ભવિષ્યયોજનામાં પણ આ અમૂર્તતા જ છે. અહીં 'આશારહસ્ય' જેવો સમાસ કોઈક વિશિષ્ટ કાર્યસાધક ધર્મ બજાવતો નથી. ઊલટાનું કાવ્યના કથયિતવ્યને ઉઘાડું પાડે છે. આમ અંતે કવિ સૂચવવાને બદલે પ્રગટ વાણીનો આશ્રય લે છે. 'કવિતાની નસોનું રુધિર' જેવો શબ્દપ્રયોગ કોઈ પણ પ્રકારની વિશિષ્ટતા સિદ્ધ કર્યા વિના કાવ્યમાં પ્રયોજાયો છે.

કાવ્યની ચર્ચા પછી આપણે આટલા નિષ્કર્ષ પર આવી શકીએ. ગાંધીયુગના આ કવિએ વ્યક્ત ભાવના ગાઈ કે 'સૌંદર્યો પી ઉરઝરણ ગાશે પછી આપમેળે'. આપમેળે ઉરઝરણે ગાયું નહીં માટે તે કવિતાની શોધ કરે છે તે કવિતા કેમ ન મળી, સંવેદનો સૂક્ષ્મ બન્યાં તેમ છતાં કવિતા કેમ ન આવી તેની વેદના તો વિશેષ હોય. પણ કવિતા નથી મળતા તેનાં આક્રોશ, વેદના, એકરાર વ્યક્ત કરવા માટે કવિ શિષ્ટ, અમૂર્ત સંસ્કૃત પદાવલિનો આશરો લે છે એથી એવી ભાષા કોઈ પણ પ્રકારના આક્રોશના બળને પ્રાપ્ત કરતી નથી અને નરી અમૂર્તતામાં રાચે છે, તેથી કવિની વેદનાનો જીવંત સ્પર્શ અનુભવી શકાતો નથી. કાવ્યમાં શિષ્ટ પદાવલિ પ્રયોજાઈ હોવાથી કવિની વેદનાનો, આક્રોશનો બળકટ ભાવ વ્યંજિત થતો નથી. બીજું એ કે આ કાવ્યનો 'હું' પણ ગાંધીયુગના 'હું'ની આવૃત્તિ હોય તેવો લાગે છે. તે સમયનો 'હું' પણભાવના ગાતો

ઊઠે છે. આ તાદાત્મ્ય ટકતું ઝાઝું નથી, માત્ર ક્ષણવાર જ ટકે છે. આ રીતે આ વિશ્વમાં પ્રેમ, ઉલ્લાસ, કેફ, સુખ જેવા લૌકિક ભાવો છે તો સાથે સાથે બીજા અલૌકિક સત્ત્વશીલ ભાવો પણ છે તેનું સૂચન કવિ અહીં કરી દે છે. અહીં કવિની શબ્દયોજનામાં આવતા 'થકી', 'કિંતુ' શબ્દોનો કાવ્યાત્મક સંદર્ભ કયો? છંદોબદ્ધ રચનામાં ઘણી વાર લઘુ-ગુરુ કે માત્રાના માપ જાળવવા આવા શબ્દો પૂરક તરીકે આવતા. અહીં કવિ છંદ છોડે છે છતાં આવા પરંપરાગત શબ્દોનું વળગણ છોડતા નથી. કોઈ એવો પ્રશ્ન ઉઠાવે કે શબ્દો તો કવિ કોઈ પણ યોજે પણ આપણી સામે પ્રશ્ન એ છે કે અહીં આ શબ્દોનું કોઈ રસકીય કાર્ય છે ખરું ? કાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભમાં આ 'થકી', 'કિંતુ' શબ્દો જુદા પડી જાય છે. કવિ ફરીથી પ્રશ્ન પૂછે છે કે આ લોકોત્તર સત્ત્વને શાના વડે આત્મસાત્ કરવું ? 'કિંતુ શી રીતે એ હશે સાધ્ય ?' ત્યારે ફરીથી કવિ અમૂર્ત શબ્દને આત્મસાત્ કરવા માટે અમૂર્ત શબ્દયોજના દ્વારા વ્યાખ્યા જ આપે છે '

સૌંદર્યાનુભૂતિ દ્વારા
કવિતા દ્વારા અમોઘ.

આમ આ લોકોત્તર સત્ત્વ સૌંદર્યાનુભૂતિ દ્વારા તથા કવિતા દ્વારા અચૂકપણે પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રશ્ન એ ઉદ્ભવે કે પહેલાં સૌંદર્યાનુભૂતિ ત્યાર બાદ કવિતા કે કવિતાની રચના કરતાં કરતાં સૌંદર્યાનુભૂતિનો સાક્ષાત્કાર થતો આવે ? એટલે શું એમ સમજવાનું કે સૌંદર્યનું રહસ્ય પહેલાંથી કવિચિત્તમાં સંચિત હોય પછી તેને છંદ-શબ્દમાં ઢાળી દેવાનું ? કવિની શોધ તો કવિના લખાતા જતા શબ્દો દ્વારા જ સાધ્ય થાય, સૌંદર્યાનુભૂતિ તે જ કવિતા નથી. છંદ પણ ભાષા જોડે જ રચાતો આવે છે. આ તો કંઈ એવું નથી કે પ્રથમ સૌંદર્યનો અનુભવ થયો ને પછી તેની કવિતા રચી કાઢી. કવિ તો દર્શન કરતાં કરતાં જ સૌંદર્યરચના કરતો હોય છે પણ કવિ તો એવું માને છે કે કવિતા અને સૌંદર્યાનુભૂતિ દ્વારા જ કવિને લોકોત્તર સત્ત્વ પ્રાપ્ત થાય. આમ અમૂર્તને પ્રાપ્ત કરવા કવિ અમૂર્ત એવી વ્યાખ્યા આપે છે. કવિ સૌંદર્યની સેર છંદમાં, શબ્દમાં ઉપસેલી જુએ છે તો પ્રકૃતિનાં સૌંદર્ય એવાં પુષ્પો તથા શિશુના હાસ્યમાં આવા સૌંદર્યનો

પર જ વધારે કેન્દ્રિત રહ્યું હોય એમ લાગે છે. સાથે સાથે એ પણ વિચારવાનું રહે કે 'છિન્નભિન્ન છું' તથા 'શોધ' કાવ્યમાં કવિ અછાંદસ શૈલી લાવે છે પણ તે પછીની તેમની રચનાઓ શા માટે ત્રીસીની પદાવલિને જ લગભગ અનુસરે છે ? ઐતિહાસિક ક્રમે, સાલવારી પ્રમાણે અછાંદસની કાવ્યપ્રવૃત્તિ ઉમાશંકરથી શરૂ થઈ તેવું ઇતિહાસકાર કહેશે પણ અછાંદસની શક્યતાઓ કોણે તાગી એ પ્રશ્ન વિવેચને વિચારવાનો રહે.

સંદર્ભનિર્દેશ

૧. *પ્રતિશબ્દ : ઉમાશંકર જોશી, ૪૮-૪૯, વોરા, ૧૯૬૭*

૨. *નાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય : જયંત ગાડીત, ૪૨-૪૩, પ્રકાશક પોતે, ૧૯૭૬*
કાવ્યચર્ચા : સુરેશ જોષી, ૬૭, આર.આર.શેઠ, ૧૯૭૧
કાવ્યમાં શબ્દ : હરિવલ્લભ ભાયાણી, ૯૩-૯૮, આર. આર. શેઠ, ૧૯૬૮

૩. *નાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય, જુઓ, ૪૭-૪૯ પર વ્યુત્ક્રમ વિશેની ચર્ચા.*

૪. *અનુભાવ : નલિન રાવળ, ૧૧૯, વોરા, ૧૯૭૫*

અને અમૂર્ત શબ્દોનો મોટે ભાગે આશ્રય લેતો જ્યારે આજની કવિતામાં પર્સોના તરીકે આવતો હું કોઈ જુદો જ હોય છે.

કવિએ અછાંદસની સગવડ ખાતર આ 'હું'ના ઘણાં બધાં નાટ્યાત્મક રૂપો પ્રયોજ્યાં છે તેમાં સંવાદ, વાતચીત, તેના વિવિધ કાકુઓ પ્રયોજાયા હોવા છતાં એકરારનો ભાવ તેની કાવ્યાત્મકતા સાધતો નથી કેમકે કવિ ત્રીસીની પરંપરિત પદાવલિથી દૂર જઈ શક્યા નથી.

આમ આ કૃતિની ગુણવત્તા સાધવામાં પદાવલિનો ફાળો નહિવત્ છે. કવિના ભાષાકર્મને તપાસતાં આપણે એ નિર્ણય પર આવવું પડે છે કે તે રસકીયતા સિદ્ધ કરતી નથી. કાવ્યમાં માધ્યમની પસંદગીના આંતરિક નિયમો હોય છે. અમુક કાવ્યપ્રકાર જોડે ભાષાની પસંદગી પણ આપોઆપ થતી હોય છે. કવિની ભાષા તથા ભાવ બંને એકબીજા સાથે રસાત્મક સંબંધે, કોઈ ઇનર લૉજિકથી સંલગ્ન હોય છે. વિષયને અમૂર્ત રીતે જ જોવાની જો કવિની દૃષ્ટિ હોય તો તેની પદાવલિ પણ અમૂર્ત જ રહેવાની કેમકે વિષયને જોવાનો દૃષ્ટિકોણ, મોડ ઑફ ટ્રિટમેન્ટ કે એક્સપ્રેશન કે મીન્સ ભાષાને નક્કી કરે છે. આ કવિતા સફળ કે નિષ્ફળ તે અલગ ચર્ચાનો વિષય છે. પણ કવિએ યોજેલી કેટલીક પ્રયુક્તિને કારણે કાવ્યમાં આવતી વાક્છટા જાત સાથેના સંવાદ-વિસંવાદના કાકુઓ - આ બધાંને લીધે છંદમુક્તિ તેથી વાતચીતના લહેકાની વધુ નજીક જવાનો કવિપ્રયત્ન ક્યાંક ક્યાંક કાવ્યને રસાત્મકતા અર્પે છે.

છેલ્લે એક ગૌણ મુદ્દો નોંધીએ. ઉમાશંકરની આગળની કવિતાઓમાં પદાવલિની યોજનામાં ખાસ કંઈ તફાવત જોઈ શકાય છે ખરો ? કવિને જ્યારે ભાવના વર્ણવવી હોય છે ત્યારે મોટે ભાગે તત્સમ પદાવલિ યોજે છે. પ્રેમનાં કાવ્યોમાં પણ આ જોઈ શકાય છે. 'સખી મેં કલ્પી'તી' કાવ્ય આ સંદર્ભમાં જોઈ શકાય, તો 'જઠરાગ્નિ' જેવા કાવ્યમાં પણ આક્રોશના ધ્વનિને વ્યક્ત કરવા માટે પણ શિષ્ટ-સંસ્કૃત પદાવલિ પાસે કવિ ગયા છે. 'જીર્ણ જગત' જેવા કાવ્યમાં પદાવલિનું સ્તર બદલાય છે ખરું તો ગરીબીનું આલેખન કરતાં કાવ્યોમાં તળપદી ભાષાની વ્યંજકતાનો વિનિયોગ તેમાં ઓછો જોવા મળે છે. મુખ્યત્વે તો કવિનું ધ્યાન વિષય

કૉલરિજની દૃષ્ટિએ કલ્પનાનું સ્વરૂપ / શિરીષ પંચાલ

(ગયા અંકથી ચાલુ)

આના પરથી એટલું સ્પષ્ટ થાય છે કે જે કવિતા દ્વારા આવી કશી નૂતનતા કે અપરિચિતતાનો અનુભવ ન થાય એ વાત સાવ સામાન્ય પ્રકારની ગણાય - દા.ત. રવિ પછી તો સોમ છે અથવા કૉલરિજ જે દૃષ્ટાંત આપે છે તે થર્ટી ડેઝ હેથ સપ્ટેમ્બર.

કાવ્યવિવેચનમાં સત્ય સંજ્ઞા પણ મૂંઝવનારી છે. વિજ્ઞાનનું, ઇતિહાસનું, હકીકતોનું સત્ય સંભવી શકે; પણ કવિતાનું સત્ય વિજ્ઞાન કરતાં અલગ પડી જશે તથા કવિતા તો આ પ્રકારના સત્યને નહીં પરંતુ નર્યા આનંદને તાગતી હોય છે. પ્રશ્ન એ છે કે આ આનંદ પ્રગટે કેવી રીતે ? કૉલરિજ છેક એરિસ્ટોટલથી માંડીને કાન્ટ સુધી વિસ્તરેલી જૈવિક સંવાદિતાની વિભાવનાને વળગી રહે છે. જૈવિક સંવાદિતા ધરાવતી કવિતા આપણને એક અને અખંડ લાગે તથા એનાં ઘટકો પરસ્પરને અવલંબતા, બીજાની સાથે સંવાદી બનીને પ્રગટતા હોય છે.

આ વિશે ચર્ચા કરીએ તે પહેલાં કલ્પના ને તરંગ વિશે કૉલરિજની વિચારણા જોઈએ :

'મારે મન કલ્પના પ્રાથમિક કક્ષાની અથવા દ્વૈતીયિક કક્ષાની છે. પ્રાથમિક કલ્પના બધા જ માનવીય દર્શન(perception)ની જીવંત શક્તિ અને મુખ્ય સંયોજક છે. અનંત, શાશ્વત તત્ત્વમાં ચાલી રહેલી અવિરત સર્જનપ્રક્રિયાનું સાન્ત ચિત્તમાં થતું પુનરાવર્તન છે. પ્રાથમિક

કક્ષાની કલ્પનાનો જ પ્રતિધ્વનિ દ્વૈતીયિક કક્ષાની કલ્પનામાં પડે છે; તે સભાન સંકલ્પશક્તિની સાથે જોવા મળે છે અને છતાં પ્રવૃત્ત થવાની રીતમાં તે પ્રાથમિક પ્રકારની કલ્પના સાથે મળતી આવે છે; આ બંનેમાં માત્રાભેદ છે અને કાર્ય કરવાની રીતનો ભેદ છે. પુનર્સર્જન કરવા માટે તે બધું ઓગાળી નાખે છે; વેરવિખેર કરી નાખે છે; જ્યાં આ પ્રક્રિયા અશક્ય બની જાય ત્યાં પણ પોતાનાથી શક્ય તેટલી રીતે બધું સંવાદી કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. બધા જ પદાર્થો આમ તો મૃતઃપ્રાય અને નિશ્ચિત હોય છે જ્યારે આ પ્રવૃત્તિ પ્રાણવાન છે.

'એથી વિરુદ્ધ તરંગને માત્ર નિશ્ચિતતા અને જડતા સાથે જ કામ પાડવાનું રહે છે. સમય અને અવકાશની વ્યવસ્થામાંથી પ્રગટ થતી સ્મૃતિનો એક પ્રકાર એટલે જ તરંગ. સંકલ્પશક્તિ સાથે એને ભેળવવામાં આવે છે કે પરિવર્તિત કરવામાં આવે છે. પણ સામાન્ય સ્મૃતિની જેમ તરંગે પણ પોતાની બધી સામગ્રી સાહચર્યના નિયમમાંથી મેળવવી પડે.'

વર્ડ્ઝવર્થ અને કૉલરિજની વિચારણામાં સામ્ય અને વૈષમ્ય બંને જોવા મળશે. પણ કૉલરિજના મનમાં કલ્પનાના સંદર્ભે હમેશા જર્મન વિચારણાઓ જ ઘુમરાયા કરતી હતી. આ રૂપવિધાયક કલ્પનાના કાર્ય વિશે તે કહે છે :

'પરસ્પરવિરોધી કે વિસંવાદી લક્ષણો વચ્ચે સમતુલા પ્રગટાવવા જતાં કલ્પના પોતાને પ્રગટ કરે છે; અને એ રીતે સાદૃશ્ય અને વિરોધ વચ્ચે, અમૂર્ત અને મૂર્ત વચ્ચે; વિચાર અને કલ્પના વચ્ચે; વિશિષ્ટ અને પ્રતિનિધિ વચ્ચે; નૂતન અને પરિચિત વચ્ચે; આવેગ અને વ્યવસ્થા વચ્ચે; વિવેક અને ઉત્સાહ વચ્ચે સમતુલા સ્થાપે છે.. તરંગમાં આવી કોઈ શક્તિ નથી, તરંગ માત્ર નિશ્ચિતતાઓ સાથે જ કામ પાડે છે એ સાચું પણ કોઈ કૃતિમાં એક સાથે કલ્પના અને તરંગ હોઈ શકે.'

કલ્પનાના ઉત્તમ નમૂના તરીકે કૉલરિજ હમેશા શૅકસપિયરનું દૃષ્ટાંત આપે છે. એની કવિ તરીકેની મહાનતા માટેનાં કારણોની ચર્ચા કરે છે, તેને કારણે કવિની વિભાવના સ્પષ્ટ થાય છે. સંવેદનશીલ હૃદય, સૌન્દર્યસૂઝ અને એને નિયંત્રણમાં રાખનાર કવિચિત્ત શૅક્સપિયરમાં

હતાં. આ સમયગાળામાં કૉલરિજ પૌરુષેય કાવ્યવિભાવના સિવાય બીજો કોઈ વિચાર કરી શકે એમ ન હતા. જે જર્મન વિચારધારાઓથી તે પ્રભાવિત થયા હતા તેમાં પ્રતિભાનું બહુ મોટું મૂલ્ય હતું. વીસમી સદીમાં કૉલરિજ જેવાની પૌરુષેય કાવ્યવિભાવના સામે એલિયટ જેવાએ વાંધો લીધો અને અપૌરુષેય કાવ્યવિભાવનાની સ્થાપના કરી.

આનાં કયાં પરિણામો આવ્યાં તે આપણે પાછળથી ચર્ચીશું. કૉલરિજની દૃષ્ટિએ શૅક્સપિયરની શરૂઆતની રચનાઓમાં પોતાના ચિત્તનું પ્રક્ષેપણ કર્યું હતું અને જેના વિષયવસ્તુઓ સાથે તેનો કોઈ પ્રત્યક્ષ કે અંગત સંબંધ ન હતો તે રચનાઓને એવી રીતે ઢાળી કે ભાવકો એ સૃષ્ટિ સાથે સાયુજ્યભાવ કેળવી શક્યા. વળી, એ કવિમાં પ્રકૃતિપ્રેમ ભારોભાર હતો, એ વિના કોઈ માનવી આટલી બધી ઉત્કટતાથી અને સત્યપૂર્ણ રીતે લખી જ ન શકે. વળી, શૅક્સપિયરમાં તરંગશક્તિ અને કલ્પનાશક્તિ બંને હતાં. આને પરિણામે અસમાન કલ્પનો એક સૂત્રમાં પરોવાઈ જતાં હતાં અને સાથે સાથે ઘણું બધું પરિવર્તિત, રૂપાંતરિત થઈને કૃતિમાં પ્રગટતું હતું. વળી, ચેતનાની એક જ ક્ષણે શૅક્સપિયર ઘણું બધું આલેખી શકતા હતા; એમનામાં સ્વસ્થતા અને ભાવોત્કટતા - એમ બંનેનો સમન્વય થતો હતો.

આ અને બીજી આનુષંગિક વિગતોમાં ઊંડા ઊતરતાં પહેલાં કૉલરિજે આપેલી કાવ્યની વ્યાખ્યા જોઈ લઈએ :

'કાવ્ય વિજ્ઞાન કરતાં વિરુદ્ધ પ્રકૃતિ ધરાવતી રચના છે, કાવ્યનું અંતિમ પ્રયોજન સત્ય નહીં પણ આનંદ છે, આ આનંદ કાવ્યની સમગ્રતામાંથી પ્રગટે છે અને સાથે એના દરેક ઘટકમાંથી વિશિષ્ટ સંતોષ પ્રાપ્ત થતો હોય છે... જો કાવ્યની પ્રમાણભૂત વ્યાખ્યા આપવી હોય તો મારે કહેવું જોઈએ એમાં ઘટક અંશો પરસ્પરઆધારિત હોય છે, એકની સમજૂતી બીજા દ્વારા મળે એ પ્રકારના હોય છે..'[૭]

આંશિક રીતે ભાવકને સ્પર્શી જાય એવી કૃતિઓ તો દરેક ભાષાસાહિત્યમાં મળવાની પણ ઉત્તમ કૃતિમાં તો બધા જ પ્રકારની વિભિન્નતા છેવટે સંવાદિતામાં ભળી જતી હોય છે. વાચક કશી

જિજ્ઞાસાને વશ થઈને કૃતિ પાસે જતો હોવો ન જોઈએ અથવા તો કોઈ અંતિમ નિરાકરણ મેળવવા માટે પણ કૃતિ પાસે જતો નથી. કાવ્યનો આસ્વાદ પોતે જ એક આનન્દમયી યાત્રા છે; કૉલરિજ પોતાનો મુદ્દો સ્પષ્ટ કરવા ગતિ કરતા સાપનું દૃષ્ટાન્ત આપે છે. સાપ ગતિ કરતી વખતે આગળ વધીને અટકે છે, જરા પીછેહઠ કરે છે અને વળી બળ પ્રાપ્ત કરીને આગળ વધે છે. આમ કરતાં કરતાં તે પોતાની પ્રખ્યાત વ્યાખ્યા પર આવી ચઢે છે.

'કાવ્ય શું છે એ પ્રશ્ન કવિ શું છે એના જેવો જ છે. એકનો ઉત્તર આપો એટલે બીજાનો ઉત્તર પણ મળી રહે છે.. કવિચિત્તમાં રહેલા કલ્પનો, વિચારો અને આવેગોને ટકાવી રાખનાર અને એમાં યોગ્ય ફેરફાર કરનાર કવિપ્રતિભા છે..'

કવિ માનવીના સમગ્ર આત્માને કૃતિમાં પ્રગટાવે છે અને આમ કરવા માટે તે સંશ્લેષણોમાં રાચનારી, સંવાદિતા સાધનારી કલ્પનાશક્તિની મદદ લે છે.

આ રીતે જો કવિ પોતાની સમગ્ર વ્યક્તિતા પ્રગટાવતો હોય તો કૃતિમાં જ્યારે તે પ્રકૃતિના જડ પદાર્થોનું આલેખન કરે ત્યારે તે એ સર્વને માનવીય બનાવી દે અને માનવભાવોથી છલકાવી પણ દે. સ્વાભાવિક છે કે આવો કવિ વિગતપ્રાચુર્યમાં સરી ન પડે; સ્થૂળ વર્ણનોમાં રચ્યોપચ્યો ન રહે. એરિસ્ટોટલની જેમ તે પણ દુઃખદ વિષયોની શક્યતા સ્વીકારે છે, અર્થાત્ કાવ્યનો વિષય સુખદ-દુઃખદ, અનુકૂળ-પ્રતિકૂળ હોય તેની સાથે કાવ્યના પરિણામને સંબંધ નથી. વળી, કેટલાક કવિઓ એવી દલીલ કરતા હોય છે કે આ રચના અમે સચ્ચાઈપૂર્વક કરી છે, અમે હૃદયપૂર્વક લખ્યું છે; અહીં અમારી લાગણીઓની વાત જ માંડી છે પરંતુ કૉલરિજ બહુ સ્પષ્ટ રીતે માને છે કે માત્ર આટલા જ કારણે કવિ બની ન જવાય. સમગ્રપણે પદાર્થમય બની જવું અને છતાં પોતાની વ્યક્તિતા ટકાવી રાખવી એ મહત્ત્વનું છે; નદીમાં, સિંહમાં અને અગ્નિજ્વાળામાં ઈશ્વરની અનુભૂતિ કરાવી આપવી એ સાચી કલ્પના છે.

અહીં એવું લાગે કે કૉલરિજ જુદા અર્થમાં કલ્પના શબ્દનો ઉપયોગ

કરી રહ્યા છે. જેનું નિરૂપણ કરવામાં આવે તેની સાથે તાદાત્મ્ય અનુભવવાની શક્તિ કવિમાં હોવી જોઈએ. ઘણા બધા રોમેન્ટિક કવિઓએ આ તાદાત્મ્યની વાત કરી હતી. શૅક્સપિયરમાં આવી તાદાત્મ્ય શક્તિ અસામાન્ય માત્રામાં હતી. એ સાવ સામાન્ય વિષયોને પણ ભવ્ય, અસામાન્ય બનાવી શકતા હતા. કૉલરિજ પૂર્વે ઈંગ્લેંડમાં અને ફ્રાન્સમાં શૅક્સપિયરની ટીકાઓ જ્યારે જોરશોરથી થઈ રહી હતી ત્યારે કૉલરિજ શૅક્સપિયરની પ્રતિષ્ઠા સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એક રીતે જોવા જઈએ તો વિવેચકનું આ કર્તવ્ય લેખાવું જોઈએ. આ નિમિત્તે કૉલરિજ વિવેચન કેવી રીતે કરવું જોઈએ એની પણ ચર્ચા કરે છે. દા.ત. ઘણી વખત લોકો વ્યક્તિગત રીતે જ નહીં પણ સામૂહિક રીતે પોતાના શિક્ષણની આદતોના ભોગ બનતા હોય છે. કૉલરિજ અહીં જાણેઅજાણે એક સાવ જુદી ભૂમિકા પર જઈ ચઢે છે. વીસમી સદીમાં ફિનોમિનોલોજી એમ કહે કે પદાર્થોનું આકલન કરવાની આપણને જે આદત પડી ગઈ હોય છે તેમાંથી મુક્ત થવું જોઈએ. ભારતીય અલંકારશાસ્ત્રમાં પૂર્વગ્રહોને, અભિગ્રહોને બાજુ પર મૂકવાની અવારનવાર ભાવકને સલાહ આપવામાં આવી હતી. એ રીતે વૉલ્ટેર જેવાએ શૅક્સપિયરની જે આકરી ટીકા કરી હતી તેના મૂળમાં કૉલરિજ આદતોમાંથી મુક્ત થવાની અશક્તિ જુએ છે. સાહિત્યવિવેચનના નિયમો પ્રાદેશિકતાના સંદર્ભો ધરાવતા હોય છે અને એની સાથે સાથે અમુક અર્થમાં તો સર્વકાલીન હોવા જોઈએ.

આની સાથે સાથે નબળો કવિ કેવો હોય છે એનો ખ્યાલ પણ કૉલરિજમાંથી મળી રહે છે. પ્રાચીનોનું કે પુરોગામીઓનું અનુકરણ કરનાર, પ્રાણહીન રચના કરનાર, વફાદારીપૂર્વક નિરૂપણો કરનારને કવિ તરીકેનું બિરુદ આપી જ શકાય કેવી રીતે ? કોઈ કર્તવ્યની ભાવનાથી પ્રેરાઈને કવિએ નિયમો પાળવા જોઈએ એવું કૉલરિજ સ્વીકારતા નથી. કદાચ આના મૂળમાં પ્રશિષ્ટતાવાદની સામે રોમેન્ટિકોનો વિદ્રોહ પડેલો હોઈ શકે. રોમેન્ટિકો પ્રશિષ્ટ કૃતિઓના આદર્શને બાજુ પર મૂકી દઈને પોતાની.આગવી રીતે રચના કરવામાં માનતા હતા. શૅક્સપિયર ગ્રીક ક્લાસિકલ નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમોને ફગાવી દે છે પરંતુ નિયમો ફગાવી

દેનાર પાસે કૌવત અને પ્રતિભા વધારે હોવાં જોઈએ. માત્ર વિરોધ કરવા ખાતર વિરોધનો કશો અર્થ નથી. પરંતુ આના પરથી એવા તારણ પર જઈ ન શકાય કે કવિ કોઈ પણ પ્રકારના નિયમોને ગાંઠતો હોતો નથી. નિયમોનું પાલન કરનાર કરતાં નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરનાર પાસે વધુ શિસ્ત અને વધુ શિસ્તની અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે. એટલે કૉલરિજને સ્પષ્ટતા કરવી પડે છે કે હું નિયમોનો વિરોધી નથી. જો કવિતા સૌન્દર્ય અને સામર્થ્ય - બંને પ્રગટાવવા માગતી હોય તો તેણે નિયમોને માન આપવું જોઈએ. કારણ કે કૃતિ પોતાના સત્ત્વને જ્યાં સુધી કોઈ વ્યવસ્થામાં ઢાળી ન શકે ત્યાં સુધી એ સત્ત્વ પ્રગટ થઈ શકતું નથી. કવિતા એ તો જીવંત તંત્ર ધરાવે છે અને તંત્ર કોઈ ને કોઈ પ્રકારના નિયમોને અનુસરતું હોવું જોઈએ. ફરી ફરીને કૉલરિજ 'જૈવિક અખંડિતતા'ના ખ્યાલ આગળ આવી જાય છે. કૃતિના ઘટક અંશો પરસ્પરને અનુપ્રાણિત કરતા હોવા જોઈએ. સાહિત્યકૃતિ જ આવી અપેક્ષા સંતોષે છે એવું નથી; જેવી રીતે એરિસ્ટોટલે સમગ્ર પ્રકૃતિ 'જૈવિક અખંડિતતા' (ઑર્ગેનિક હોલ)ની વિભાવનાને અનુસરે છે એમ કહ્યું હતું એવી રીતે કૉલરિજ પણ માને છે કે આ માનવચિત્તની લાક્ષણિકતા છે અને બધા દેશકાળ એને અનુસરે છે. એટલે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં તે કહે છે કે પ્રતિભાશાળી કવિની કોઈ પણ કૃતિ આકારહીન સંભવી ન શકે. સર્જક કદીય આડેધડ રચના કરતો નથી.[૮]

આગળ જોઈ ગયા કે કૉલરિજ વર્ડ્ઝવર્થના અનુસંધાનમાં કેટલીક ચર્ચાઓ ઉપાડે છે. કવિતા અન્ય અભિવ્યક્તિઓ કરતાં કેવી રીતે જુદી પડે છે એનો ઉત્તર આપવામાં વર્ડ્ઝવર્થ પૂરેપૂરા સફળ થયા નથી એમ કૉલરિજ માને છે. જો કાવ્યનું પ્રત્યેક ઘટક અનિવાર્ય અને અખંડનો જ એક ભાગ હોય તો છંદનું મૂલ્ય સુશોભનાત્મક હોઈ જ ન શકે. છંદ વિશે બે પ્રકારની ભ્રમણા પ્રવર્તે છે : એક બાજુ છંદને કાવ્ય અને અકાવ્યનું લક્ષણ માની લેવામાં આવે છે. વર્ડ્ઝવર્થ કાવ્યમાં છંદને સુશોભનાત્મક માનીને ચાલે છે. પરંતુ કૃતિનું હાર્દ પ્રગટાવવામાં છંદ નિર્ણાયક ફાળો આપ્યા વિના ન રહે. જો પાછળથી છંદ ઉમેરવાનો થાય તો પણ બીજાં

ઘટકો સાથે તેનો મેળ ખવડાવવો જ રહ્યો.

માનવી અને પ્રકૃતિની વાત કવિતા કરતી હોવાને કારણે અમુક પ્રકારના અલંકરણનો ઉપયોગ ટાળવો જોઈએ. તથા કવિએ સાદી, તળપદી બાની વાપરવી જોઈએ એવા વડ્ઝવર્થના આગ્રહ સામે કૉલરિજને વાંધો હતો. વડ્ઝવર્થ થોડી સ્થૂળ ભૂમિકાએથી ચર્ચાની માંડણી કરે છે એમ કૉલરિજને લાગે છે. એ વાત સાચી કે ગદ્યમાં અને પદ્યમાં એકસરખી જ ભાષા પ્રયોજાય છે પરંતુ અમુક પ્રકારની ભાષા, છાંદસ કે આલંકારિક અભિવ્યક્તિ એ કાવ્યની ઓળખ નથી. ગદ્યમાં અને પદ્યમાં ભાષાને જુદી રીતે સંયોજવામાં આવે છે. ગદ્યમાં આલેખાતા વિષયને અલંકૃત કે છાંદસ બનાવી શકાય પરંતુ કાવ્યમાં છંદ કે અલંકાર એ રીતે આવતા નથી. કૉલરિજ પણ ભારતીય આલંકારિકોની જેમ માને છે કે કાવ્યપુરુષ સાલંકાર જન્મે છે. આમ બાહ્ય આકાર વડે ગદ્ય કે પદ્યનો ભેદ સમજાય નહી. દરેક કૃતિમાં ભાષા શું સિદ્ધ કરવા માગે છે, કવિના હેતુ-પ્રયોજન કયા પ્રકારના છે, દરેક કૃતિનું હાર્દ કેવી રીતે સિદ્ધ થાય છે એ બધાંની તપાસ કરવી જોઈએ. પણ આવી સિદ્ધિ અનાયાસે જ પ્રાપ્ત થવી જોઈએ. એરિસ્ટોટલે કવિ પ્રકૃતિનું અર્થાત્ તેની રીતનું અનુકરણ કરે છે એ વાત બહુ ભારપૂર્વક કહી હતી. લોન્જાઈનસ પણ ઊર્જસ્વિતાની વાત કરતી વખતે જે પાંચ સ્રોતસ્થાનોની ચર્ચા કરે છે એમાં પહેલાં બે પ્રકૃતિ સાથે અને બાકીનાં ત્રણ કળા(ટેકનિકના અર્થમાં) સાથે સંકળાયેલાં છે એમ કહે છે તે પણ કૈંક આવી જ વાત છે. આમ મોટા ભાગના ચિંતકોએ આયાસ અને અનાયાસના યોગની જ વાત શબ્દાન્તરે અવારનવાર કર્યા કરી છે. કૉલરિજ પણ આ ચિંતકોની પંગતમાં બેસે છે. છંદ, લય, સંગીત વગેરેને પણ કલ્પનાની સરજત લેખે છે, એટલે આ પ્રકારનાં ઘટકો નૈસર્ગિક તો લાગવાં જોઈએ. બીજા શબ્દોમાં આયોજન અને સ્વયંભૂતાનો સંયોગ કવિતા નામે ઓળખાતી ઘટનામાં થયા વિના રહે જ નહીં.

કૉલરિજની કૃતિનિષ્ઠ કે કર્તાનિષ્ઠ વિવેચનાને એમના તત્ત્વજ્ઞાન સાથે સંબંધ નથી એવી એક માન્યતા પ્રચલિત છે. કેટલાક તો એમને

પ્રભાવવાદી વિવેચક તરીકે પણ ઓળખાવે છે. પરંતુ કૉલરિજ તો જુદું જ માને છે. એમના પોતાના શબ્દો જોઈએ તો 'જે સમીક્ષામાં વિવેચક સિદ્ધાંતો સ્પષ્ટ કરે છે અને એની સ્થાપના માટે મથે છે, તેવી સમીક્ષાઓને હું તાત્વિક અને સાચી કહું છું; આ સિદ્ધાંતો સમગ્ર કવિતા માટે પ્રયોજી શકાય.'

આમાંથી એક એવો સૂર નીકળે કે કૉલરિજ વસ્તુલક્ષી ભૂમિકા ઉપર કાવ્યસિદ્ધાંત ઊભો કરવા માગે છે. નવ્ય વિવેચકો કૉલરિજના ઘણા બધા ઋણી છે એમ જરાય અચકાયા વિના કહી શકાય પરંતુ બીજી બાજુએ નવ્ય વિવેચનની કૃતિનિષ્ઠ પદ્ધતિથી સાવ જુદા પ્રકારની કર્તાનિષ્ઠ પદ્ધતિનો તે જોરશોરથી મહિમા કરે છે. આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે કર્તા અને કૃતિ વચ્ચે તેમની દૃષ્ટિએ તો કશું અંતર પણ નથી. માનવચિત્ત ઉપર આ રીતે વધારે મદાર બાંધવો પડ્યો. સર્જનાત્મકતાનો આધાર એના પર જ છે એમ અવારનવાર કહેવું પડ્યું. કવિતાના અસ્તિત્વથી માંડીને તેની સફળતા-નિષ્ફળતાનાં કારણો પણ સર્જનપ્રક્રિયામાં જ રહેલાં છે એમ માનવું પડ્યું, મનાવવું પડ્યું. વર્ડ્ઝવર્થની પ્રખ્યાત કાવ્યવ્યાખ્યામાં તો સ્વયંભૂ લાગણીનો ઊભરો મહત્ત્વનો બની રહે છે. પણ કૉલરિજને એની સામેય વાંધો છે. કાવ્યને એટલી હદે સહ-જ માનવા તેઓ તૈયાર નથી. એક રીતે આપણને અચરજ થાય કે કવિચિત્ત ઉપર આટલો બધો ભાર આપનાર ચિંતક વળી ઘટકોની યોગ્ય સંવાદિતા ઉપર પણ એટલો જ ભાર આપે છે. વળી, સંવાદિતા અસંપ્રજ્ઞાત નહીં પરંતુ સંપ્રજ્ઞાત અવસ્થામાં જ સિદ્ધ થાય છે, એમ તે માને છે. એરિસ્ટોટલે વિસંવાદિતામાંથી સંવાદિતા તરફ જવાની વૃત્તિને માનવની સ્વાભાવિક વૃત્તિ તરીકે ઓળખાવી હતી અને આવી સંવાદિતાથી આનંદ પ્રાપ્ત થતો હોય છે, એટલે કાવ્યનાં ઘટકો જ્યા સુધી પૂરેપૂરો સંશ્લેષ ન પામે ત્યાં સુધી ભાવકને આનંદ પ્રાપ્ત થઈ ન શકે.

આમ કાવ્યકૃતિની ઓળખ એક બાજુ કર્તાના સમગ્ર વ્યક્તિત્વ દ્વારા અને બીજી બાજુ કાવ્યઘટકોના સંયોજન દ્વારા આપીને કૉલરિજ સર્જનપ્રક્રિયાની વાત કરે છે, કૃતિ કર્તાને પ્રગટ કરે છે; જે વિવેચકો આ

પ્રકારના સિદ્ધાંતો રજૂ કરે તે કવિતાના ઉદ્ભવની ચર્ચા પણ કરવાના. આ માટે અઢારમી સદીના વાતાવરણને અમુક અંશે જવાબદાર ગણાવી શકાય. વિવેચનના ચૈતન્યલક્ષી અભિગમ સાથે કૉલરિજના વિચારોનો મેળ ખાતો હોય એમ સ્પષ્ટ વરતાય છે. આ અભિગમને 'જેનેટિક' એવા નામે પણ ઓળખાવવામાં આવ્યો છે તે સૂચક છે.

કવિચિત્તમાં પરસ્પરવિરોધી વિચારોનાં દ્વન્દ્વોનું અસ્તિત્વ છે પરંતુ કલ્પનાશક્તિ આવાં દ્વન્દ્વ વચ્ચે સેતુ રચે છે. અભિનવગુપ્તથી માંડીને અતિવાસ્તવવાદી કવિઓએ આવાં દ્વન્દ્વ ભુંસાઈ જવાની વાત કરી જ છે; બન્ને વચ્ચે સેતુ રચવો એનો અર્થ એક રીતે જોવા જાઓ તો આવો જ થાય છે. એથી પણ આગળ જઈએ તો આ કવિચિત્તની જ વિશિષ્ટતા નથી. કૉલરિજની જ્ઞાનમીમાંસા અને કાવ્યમીમાંસા - બન્ને પાછળ એક જ સિદ્ધાંત કામ કરી રહ્યો છે. અર્થાત્ ઈશ્વરરચિત સૃષ્ટિ અને કવિરચિત સૃષ્ટિ પાછળ મૂળભૂત નિયમ પણ એક જ છે. જે કૃતિઓ માત્ર અનુકરણાત્મક છે અથવા જેમાં માત્ર ગોઠવણી જ છે એ પાછળ આવી કોઈ સર્જનાત્મકતા જોવા મળતી નથી. ચૈતન્યલક્ષી વિવેચકો કોઈ એક જ કૃતિની સંરચના તપાસવાને બદલે એ કવિએ રચેલી સમગ્ર સૃષ્ટિ પાછળ રહેલી ચેતના તપાસવાના આગ્રહી હતા. કૉલરિજ જેવા માત્ર સર્જનાત્મક સૃષ્ટિ જ નહી પરંતુ તેની દાર્શનિક વિચારધારા પેલી સર્જનાત્મક સૃષ્ટિ ..થે સંવાદી લાગવી જોઈએ એવો આગ્રહ રાખે છે. એ રીતે સર્જન-વિવેચન-ચિંતન બધું જ એકાકાર બની જતું હોવું જોઈએ. આમ જોઈએ તો સાહિત્ય સિવાયનાં ક્ષેત્રોમાં પ્રગટ થયેલા વિચારોને સૈદ્ધાંતિક રીતે કાવ્યવિવેચન સાથે સંબંધ છે. આમ તેમની કાવ્યવિવેચના આંશિક નહીં પરંતુ તેમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની સૂચક બની રહે છે.

આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે કૉલરિજની વિચારણા અઢારમી સદીની વિચારણાને કેન્દ્રમાં રાખીને પ્રગટેલી છે. અઢારમી સદીમાં સાહચર્યને લગતા સિદ્ધાંતો તરંગ સાથે સંકળાયેલા હતા, ચિત્તની બીજી શક્તિઓનો સંબંધ કલ્પના, વિવેકશક્તિ સાથે જોવા મળતો હતો. વળી એ સમયે વિજ્ઞાનનો મહિમા વધી રહ્યો હતો એટલે વિજ્ઞાનની પરિભાષાનો

ઉપયોગ સ્વાભાવિક રીતે વિવેચનમાં, તત્ત્વજ્ઞાનમાં થઈ રહ્યો હતો. એ રીતે સ્મૃતિ તો યાંત્રિક હોય છે; તરંગ નિષ્ક્રિય અને અને પ્રતિબિંબમય હોય છે; એમાંથી માત્ર પુનરાવર્તનો જ સિદ્ધ થઈ શકે છે; બહુ બહુ તો સહોપસ્થિતિઓનું નિર્માણ થઈ શકે, એથી વધુ કશું નહીં.

કૉલરિજ પોતાની ચર્ચામાં અવારનવાર ભૌતિક વિજ્ઞાન, રસાયણવિજ્ઞાન, જીવવિજ્ઞાનની પરિભાષાનો - પ્રક્રિયાઓનો ઉપયોગ કરે છે. દા.ત. કલ્પના પોતાનાં તત્ત્વોનું પુનર્નિર્માણ કરે છે; કલ્પના અનિવાર્ય રીતે પ્રાણવાન હોય છે. તે પોતાનું સ્વરૂપ અથવા ઘાટ (ફૉર્મ) પોતે પ્રગટાવે(જનરેટ્સ) છે અને એનું નિર્માણ કરે છે; તેના નિયમો 'વિકાસ'ના અને નિર્માણના નિયમો છે. ખાસ કરીને તો એમને વનસ્પતિવિજ્ઞાનની પરિભાષા ઠીકઠીક કામ લાગે છે. એ સમયે વિજ્ઞાનના વર્ચસ્‌ને કારણે કે પછી બીજા કોઈ કારણે સર્જનની જડ અને યાંત્રિક વિચારણા વધારે પ્રચલિત હતી; એની સામે તે પોતાનો સર્જનાત્મક સિદ્ધાંત રજૂ કરવા માગે છે. 'ઍઈડ્ઝ ટુ રિફલેકશન'માં તે કહે છે :

'જગતમાં ચારે બાજુ આપણે સંવાદિતાનાં પ્રમાણ જોઈએ છીએ, દેખીતી રીતે ઘટક અંશો દ્વારા એ સંવાદિતાની સમજૂતી આપી ન શકાય. પરંતુ એ સંવાદિતાને કારણે જ તેમના અંશોનું અસ્તિત્વ શક્ય બને છે. વનસ્પતિમાં મૂળ, થડ, ડાળીઓ, પાંદડાં, ફૂલ - આ બધું જ પરસ્પર તો સંકળાયેલું છે, પરંતુ આ બધા માટેની મૂળ શક્તિ પ્રગટી શામાંથી ? દેખીતી રીતે જ બીજમાંથી. સૂર્યપ્રકાશ, હવા, પાણી, જમીનમાંથી સત્ત્વ લઈને વનસ્પતિએ જે વિકાસ કર્યો તેની પાછળ રહેલો સિદ્ધાંત એ બાહ્ય સ્વરૂપ પ્રગટ્યું તે પહેલાં બીજમાં હતો. આ રીતે જોઈએ તો વિકાસની પ્રક્રિયા તથા વિકાસનું બાહ્ય નિદર્શન બીજને આભારી છે.'

કૉલરિજને બીજનું દૃષ્ટાંત એટલા માટે વધુ કામ લાગે કે બીજ 'જૈવિક'(ઑર્ગેનિક) છે; જૈવિક અને અજૈવિકમાં ભેદકરેખા સ્પષ્ટ છે. જે અજૈવિક છે તેમાં તો અખંડિતતા એટલે સામગ્રીનો સંચય; જ્યારે જૈવિકમાં તો અખંડિતતા જ મહત્ત્વની છે; અને તેના અંશો પ્રગટે એ પહેલાં પર્વપ્રાપ્ત થઈ ચૂકેલી હોય છે. વીસમી સદીના નવ્ય વિવેચક

સમાચાર

• મોંઘવારીની સમસ્યાને કેન્દ્રમાં રાખીને ભારતીય જનતા પાર્ટીને સાથીપક્ષો ભીસમાં લેવા તૈયાર થયા છે.

• આંતરરાષ્ટ્રીય આતંકવાદી બીન લાદેન માટે અમેરિકામાં તહોમતનામું મુકાયું છે અને તેને લગતી માહિતી આપનારને ૫૦ લાખ ડોલરનું ઈનામ અમેરિકાએ જાહેર કર્યું છે.

• કાશ્મીરમાં સ્વયંસંચાલિત બે સ્ફોટક વિમાનો પકડી પાડવામાં આવ્યાં છે.

• મધ્યપ્રદેશમાં ભાજપના એક નેતા વીરેન્દ્રકુમાર સકલેચાએ ભાજપમાંથી રાજીનામુ આપ્યું છે.

• ભારત અને પાક મંત્રણાનો પ્રારંભ નિરાશાજનક થયો છે.

• પજાબ અને કાશ્મીર પછી ગુજરાતમાં ત્રાસવાદીઓ પોતાની પ્રવૃત્તિઓ વિકસાવી રહ્યાના સમાચાર મળ્યા છે.

• ભારત રશિયાનું દેવું ચૂકવવાના કાર્યક્રમમાં નવેસરથી પગલાં લઈ રહ્યું છે.

• ઓરસ્સામાં બસ નદીમાં પડતાં ૪૦થી વધુનાં મૃત્યુ થયાના સમાચાર છે.

રસ્તો

રતિલાલ 'અનિલ'

ગઝલ સંગ્રહ : મૂલ્ય રૂા. ૮૦/-

ચાંદરણાં

રતિલાલ 'અનિલ'

વ્યંગોક્તિ, ઉક્તિ, સૂત્રો : મૂલ્ય રૂા. ૧૦૧/-

મસ્તીની પળોમાં

રતિલાલ 'અનિલ'

બસો ઉપર મુક્તકોનો સંગ્રહ, મૂલ્ય ૨૫ રૂપિયા

રાત ચાલી ગઈ

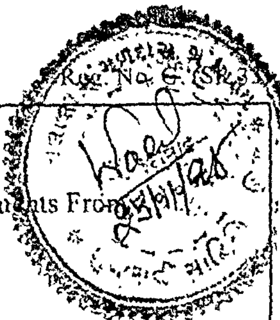
અમીન આઝાદ

ગઝલસંગ્રહ : મૂલ્ય ૨૫ રૂપિયા

ણ ફેણનો ણ

હેલ્પર ક્રિસ્ટી

ગઝલસંગ્રહ : મૂલ્ય ૧૦ રૂપિયા



With Best Compliments From

Hiralal Manchharam & Sons Ltd.

Hiralal Colony
A.K.Road
SURAT-395 006
Tele No. (o.) 644188/89/90
(R.) 226234, 228754

કંકાવટી

ડિસેમ્બર, ૧૯૯૮

શરીફા વીજળીવાળા
અવનીશ ભટ્ટ
ઉર્વશી પંડ્યા
અલગારી
રતિલાલ 'અનિલ'
શિરીષ પંચાલ

'કંકાવટી

ડિસેમ્બર, ૧૯૯૮
સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૬૫
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમા રૂ.૪૦, બે વર્ષના રૂ.૭૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર.આર.રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક
રતિલાલ 'અનિલ'
માલિક : આર.આર.રૂપાવાળા
કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,
ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯
ફોન નં. ૬૮૫ ૬૪૧

પ્રકાશનસ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

લેસર અક્ષરાંકન
યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩/રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રક
શ્રી નટરાજ પ્રિન્ટર્સ, ઈન્દપુરા, આંબાવાડી, સૂરત-૨
ફોન નં. ૪૨૮ ૯૪૧

ત્રણ વાર્તા / શરીફા વીજળીવાળા

એક

પરશોતમ નાયાનું પૂણ્ય

એક હતા ડોશીમા. એકલો જીવ. ફળીમાં ખાટલો ઢાળીને પડ્યા રયે આખો દા'ડો. પણ પરશોત્તમ મયનો આવે ને ડોશીમાના ડીલમાં અડપ આવી જાય. ડોશી નદીયેથી આવીને ભીનું પોતિયું રોજ્ય ખાટલા ઉપર્ય મેલે. હવે ખાટલાની ઈંહમાં એક ઘણ ને ઘણુલી રેતા'તા. રાતદી કુડ કુડ કરતા લાકડું કોતર્યા રાખે. પણ જે દી'થી પરશોત્તમ મયનો બેઠો ઈ દી'થી ભાય ઘણુલીએ તો લાકડું કાતરવાનું કર્યું બંધ. ડોશીના ભીના પોતિયામાંથી જી પાણી ટપકે ઈ પીને એણ્યે તો નકોયડા અપ્પાહ રેવા મંડ્યા. એણ્યે એક બે વાર ઘણને ય કઈ જોયું... પણ ભાય, કાંય કોઈના પેટમાં હાહ થોડો ખોહી દેવાય સે ? ઈ તો નો માન્યો. 'તું તારે પૂણ્ય કમા... આપડાથી એમ ભૂખ્યા નો રેવાય... ભાય એમ કરતા કરતા પરશોત્તમ મયનો તો પૂરી થઈ ગ્યો. અપ્પાહ કરી કરીને ઘણુલી તો ટેલી રઈ... થોડાંક દી નો થ્યા તાં તો ઘણને ય જમના તેડા આવ્યા.

બીજા અવતારે ઘણુલી તો જન્મી રાજાના ઘર્યે ને ઘણનો જનમ થ્યો ભરવાડને ત્યાં... ઈય પાસો બોકડાનો જનમ હોં... રાજાની કુંવરી તો કાંય રૂપાળી કાંય રૂપાળી ... પગ મેલે તો કંકુ ઝરે એવી... ઈ જેવી બારી જાય કે ઓલ્યો બોકડો બધું પડતું મેલી એને જોયા કરે ને પશી

બોલે :

રૂમઝુમતી નાર
તેં ઘર પાયા.

અટલે રાજકુંવરીએ ફટ લેતાંકને પરખાવ્યું.

મર્ય મારા રોયા
તેં કુડ કુડ ખાયા...

મેં મઈનો આખ્યો અપ્પાહ કર્યા'તાં ને તે કુડ કુડ ખાધે રાખ્યું તું...' પેટભરા પશીં તને બોકડાનો જ અવતાર મળે ને ? કાંય અમથું થોડું કીધું સે કે જેવી કરણી એવી ભરણી ? ભાય પશી બોકડો હું બોલે ?

ઘણ : લાકડું કોતરનારી જીવાત.

બે

બળ્યારે બાય વરદાન !

એક હતો ભામણ... ખાધેપીધે ઠીક ઠીક... એક જ દીકરો. ભામણ લોટ માગે, ગોરપદુ કરે ને દી' આખો શંકરની ભગતી કરે. ભામણ-ભામણનનીને સોકરો, તણ્યેય શંકરના પાક્કા ભગત... હવે ભાય આમેય શંકરદાદા તો હાવ ભોળિયા દેવ... ઘડીકમાં પરસન થઈ જાય... તે આ તણ્યેયની રાત્ય દી'ની ભગતી ભાળીને ઈ તો એક દી પરસન થઈ ગ્યા. પરગટ થયાને તણ્યેયને કીધું કે જાવ હું તમને એક એક વરદાન દઉં સું... જંયી જરૂર પડે તંયી માંગી લેજ્યો... ઓલ્યા તણ્યેય તો રાજી રાજીના રેડ થઈ ગ્યા. રોજની જેમ ભામણ તો તાંબડી લયને ગયો લોટ માંગવા... હવે ભાય વાંહેથી ભામણી વરદાન ફળશે કે નય ? એવી શંકામાં પડેલી તે અજમાવવા બેઠી. એના મનમાં હું હશે ઈ તો ઈ જ જાણે પણ એણ્યે વરદાન માંગતા કીધું કે 'હે ભોળાનાથ, મને સોળ વરહની સુંદરી બનાવી દ્ય..!' ભાય, આંખ્યના પલકારામાં ઘયડી ખખ ભામણી તો રૂપરૂપના અંબાર ને તેજના જગારા મારતી સુંદરી થય ગઈ...

ઈ તો રૂમઝૂમતી હેલ્ય લયને કૂવે પાણી ભરવા ગય.. હવે કાલનું કરવું તે નગરનો રાજા તરસ્યો થયને કૂવે પાણી પીવા ગ્યો... બાયને જોયને ઈ તો પાણી પીવાનુંય ભૂલી ગ્યો... બાય જરાક મલકાણી ને માટી હમજી ગ્યો... ઘોડાની વાંહે બેહાડીને ઈ તો પાણીના રેલાની જેમ વયો ગ્યો તે વેલો આવે રાજમેલ... ઓલ્યો સોકરો કૌતુકનો માર્યો કયુંનો ખેલ જોતો'તો, ઈ દોડ્યો દોડ્યો ઘર્યે ગ્યો. ભામણ લોટ માંગીને પાસો આવ્યો... જોવે તો ઘરમાં તો બધુ બડાબૂટ પડ્યું'તું...' એલા તારી મા ક્યાં ગુડાણી અટાણમાં ?' ભામણે રાડ્ય નાખતા પૂછ્યું... સોકરાએ તો ભાય જેવું ભાળ્યું'તું ઈ કય દીધું; ભામણ એક તો થ્યો'તો ભૂખ્યો. એમાં આવી વાત હાંભળી... મર્ય કે મારુ થાતો ઈ તો હાથ જોડીને ક્યે હે શંકરદાદા, મારું વરદાન દઈ દેજ્યો... હવે એવું કરો ને કે રાંડ ગઈ સે વકરી, તે બની જાય બકરી...' ને ભાય રાજાના મેલમાં હીંડોળા ખાટ્યે બેઠેલી ભામણી તો શારપગે ઠેકતી મંડી બેં બેં કરવા ને લીંડીયું પાડવા... રાજા વિચારમાં પડ્યો : માળુ આ તે કૌતુક કે પશી કાંય ચરિતર થયું ?... એણ્યે તો બકરીને હેઠી કાઢી મૂકી. હવે સોકરાને તો માં વાલી જ હોય ને ? એણ્યે તો હડી કાઢી... ગ્યો રાજાના મેલે... તો આંગણામાં જ બેં બેં કરતી બકરી ભાળી. એણ્યે તો હાથ જોડ્યા ને વિનવ્યા ભોળાનાથને 'હે ભગવાન, મારી માને હતી એવી ને એવી કરી દ્યો, મારે બીજુ કાંય નથી જોતું.'.. તે ભાય ભામણી તો જેવી હતી એવી ને એવી થઈ ગઈ... મા-દીકરો વયા ગ્યા ઘર્યે... તો ભાય એમ વાત સે... દેવાવાળો તો દ્યે પણ માંગવાવાળાને માંગતા નો આવડે તો ભામણ-ભામણીનું થ્યું એવું જ થાય...

ત્રણ

બાડી બાડી દીવો દાર્ય

એક હતા નગરશેઠ..પૈસાનો કોય પાર નંઈ. એક જ દીકરો... રૂડો-

રૂપાળો પણ જરીક અક્કલનો સાંટો ઓસો રઈ ગ્યો'તો. જરાક મોટો થ્યો ને મુશે વળ દેવા જેટલા મોંવાળા થ્યા તોય કાંય ડાપણની ડાઢ તો આવી નંય... ઘરમાં એક કોળણ્ય કામ કરે... એણ્યે સોકરાને બરાબર્યનો હાથમાં લઈ લીધો... ઈ દેખાડે એટલું જ ઈ ભાળે એવો આંધળો થઈ ગ્યો ઈ કોળણ્યના લટકા થંહે... શેઠ-શેઠાણી હંધુય ભાળે-દેખે પણ નિહાહા નાખીને રય જાય... કોળણ્યને તગેડી મેલવામાં અક્કલમઠો દીકરો આડો આવતો'તો... પણ વાણિયાની જાત્ય કોઠાડાય હોય... ઘરની વાત ઘરમાં દાટી રાખવામાં એને કોય નો પૂગે... શેઠ-શેઠાણીએ ભેળા થયને નક્કી કર્યું કે હવે જો આ આખલાને નાથવો હોય તો એક જ રસ્તો હતો... બોવ રૂપાળી સોકરી ગોતી એને પયણાવી દેવો... ઈ તો ભાય વાણિયાની નાત્ય ને વળી નગરશેઠનું ખોયડું સોકરી જડતા વાર કેટલી?... શેઠાણીએ તો ભાય ઓલ્યા અક્કલમઠા આંધળાને દેખાય એટલા હાટુ વઉનો ફોટો બરાબર્ય બારહાકમાં જડ્યો. હવે ઓલ્યી કોળણ્યે જેવો ફોટો ભાળ્યો કે એને મરસા લાગ્યા... આવી રૂપાળી બાય ઘરમાં આવશે પશી આ અક્કલનો ઓથમીર મારા તનકારા પૂરા... આ ઘરનું ફળિયું ય છાંડી જાવું પડે... કોળણ્યે તો બધી પા નજર નાખી પશી જરાક ઊંશી થયને ઓલી બાયની આંખ્યમાં ડોળાની વશોવશ મશનું ટીલકું કરી દીધું... ને પશી જ્યને વધામણી ખાધી... લ્યો, તમારી માં તમારું વેહવાળ તો કરીયાવ્યા... પણ આંખ્યમાં તો ફૂલુ સે... ફૂલાળીને પયણીને મને ભૂલી તો નંય જાવને ? ને મંડી કાલા કાઢવા... ઓલ્યો તો આમેય ગાલાવેલો હતો જ... એમાં મા-બાપ બાડીને પયણાવવા બેઠા... ઈ તો હઠ્યો... નો પયણું... મા-બાપે ફોહલાવ્યો તે માનીય ગ્યો પાસો... હવે ભાય જાન ઘર્યે આવી... મેમાન હંધાય થાક્યા પાક્યા જંપી ગયા. વઉ બશારી મેડે બેઠી બેઠી વાટ જોવે... દીવા હામુ નજર નાખીને 'હમણા આવશે હમણા આવશે' એમ મન મનાવે. ઓલ્યો તો કોળણ્યના ખોળામાંથી ઊઠીને મેડે ગ્યો. બાયણામાં ડોકાણીને 'બાડી બાડી દીવો ઠાર્ય' ક્યને હાલતો થઈ ગ્યો. બાઈ વિચારમાં પડી... હતી કોઠાડાય... પણ તોય કાંય હમજાણું નંય... ઈ તો આંખ્યમાં પાણી

ભરતીક લાંબી થય... બીજો દી', ત્રીજો દી'... રોજ્યનું થ્યું... ઓલ્યો રોજ્ય મોડી રાત્યે ડોકાય ને 'બાડી બાડી દીવો ઠાર્ય' કઈને હાલતો થય જાય... બાય તો મઈનો થ્યો ન્યાં હુકાઈને કાંટા જેવી થઈ ગઈ... શેઠાણી મનમાં બળે, દુઃખી થાય, દીકરો ડાયો નો થ્યો ઈ વાતને પારકા ઘર્યની દીકરી પોતાના ઘરમાં આમ બળીજળી જીવે ઈ વાતે એનો જીવ કોચવાય... પણ થાય હું ? એણ્યે તો પાડોહમાં રેતી બાયને હારી થાકીને વાત કરી. પશી કીધું કે હું પુસું તો ભૂંડી લાગું ને વઉ કાંતોક મને નોય ક્યે... પણ તમે તો ઘરના જેવા સો... તમે પૂશી જુવોને ? પાડોશણ તો બીજે દા'ડે તેલનો વાટક્યો લયને આવી. શેઠાણીને ક્યે : 'માડી તમારી વઉ ક્યાં ? એને ક્યોને મને જરાક માથામાં તેલ ઘંહી દ્યે...' વઉ તો તેલ નાખવા બેઠી... શેઠાણી આડાઅવળા થઈ ગ્યા... પાડોશણે ધીરેકનારાનું પુશ્યું 'વઉ બેટા એક વાત કઉ ? ખોટું નો લગાડતા... તમે મારી દીકરી જેવા સો પણ તમે આમ ડીલે લેવાતા કાં જાવ ? આવ્યા ત્યારે મજાના પદમણી જેવા હતા... ને અટાણે આમ કાંટા જેવા કાં થઈ ગ્યા ?... કાંય તાવતરિયો આવે સે ? કાંય દુઃખ સે ?' ને ભાય વઉની આંખ્યમાંથી ડળક ડળક મંડ્યા પાણી પડવા... પાડોશણે વઉને માથે હાથ મેલ્યો... 'જો વઉ દીકરા, હું કોયને કાને વાત નંઈ નાખું... જેવું હોય એવું મને કઈ દે...' વઉ બચારી આમેય મુંજાણી'તી... એમાં કોય વાંહો પંપાળનારું જડ્યું એટલે એનાથી રેવાણું નંય. અટલે કય દીધું... એમ જુવોને માડી તો મારે કાંય દુઃખ નથી... પણ તમારા દીકરા આ શાર મઈનામાં કોઈ'દી મારી હાર્યે બોલ્યા નથી. બોલવાની વાત તો આઘી રય પણ કોઈ દા'ડો ઓયડાનો ઉંબરો વળોટ્યા નથી. રોજ્ય બાયણામાં ડોકાય ને 'બાડી બાડી દીવો ઠાર્ય' કયને હાલતા થય જાય...'

...પાડોશણ તો ભાય વાત જાણીને ઊભી થય... વઉ આઘીપાશી હતી ત્યારે શેઠાણીએ હળવેકથી એને પુશી લીધું... વાત જાણીને ઈય ઘડીક વિચારમાં પડી... ઓલી કોળણ્યના જ કામા હશે ઈ તો હમજી ગઈ પણ આનું કરવું હું ? દીકરામાં તો એટલી હતી નંય કે કામય કેવાય... ને વઉના બળતા જીવને વળી ક્યાં વધારે બાળવો ? શેઠાણી હતી કોઠાડાય

એને જરાક ગંધ્ય તો આવી ગઈ... અટલે બીજે દી'એ એણ્યે દીકરી જ્યારે ઘોડા પાવા જાય એની પેલા વઉને કીધું. 'વઉ બેટા તૈયાર થઈ જાવ... ભાર્યેમાં ભાર્યે લુગડાં પેરો, હોળે શણગાર સજો ને પશી ગામકૂવેથી બે હેલા લઈ આવો. જોજ્યો બેટા, લાજ નો કાઢતા, આપડું ખોયડું આમેય ગામમાં મોટું સે... અટલે લાજ બાજ કાઢવાની કાંય જરૂર નથી. હેલ્યને જરાક ઉટકી - વીસળીને પશી ભરજ્યો... વાર લાગે તોય વાંધો નથી...' વઉએ તો ભાય અસલમાં લૂગડાં પેર્યા, ઘરેણાં પેર્યાને મોતીની ઈંઢોણી માથે હેલ્ય મેલીને રૂમઝૂમ કરતી ઉઘાડા મોઢે ગામકૂવે ગઈ. કૂવે કાળુ કૂતર્યું ય નો હોય એવા ટાણે શેઠાણીએ એને કેમ મોકલી હશે એમ વિશારતી'તી ત્યાં આઘેથી એના ધણીને ઘોડો લઈને આવતો ભાળ્યો. બાય મનમાં હમજી ગઈ ખેલ... ઈ તો મંડી હેલ્ય ઉટકવા. ઓલ્યા સોકરાએ કોઈ'દી મોઢુ ભાળ્યું હોય વઉનું તો ઓળખે ને ? ઈ તો ઘોડો પાતો જાય ને ટીકી ટીકીને ઓલીને જોતો જાય... 'માળી કોકની બાયડી સેને કાંય... ભાર્યે રૂપાડી, આપડે ય આવી બાયડી હોય તો કેવું હાઙું... માડે જ કાં બાડુડી બાયડી... આવી જડી હોટ ટો ?...' બાય તો રોજ્ય શણગાર સજીને પાણી ભરવા જાય ને ઓલ્યો રોજ્ય એને જોયા જ કરે... બાયને તો ખબર્ય હતી કે આ એનો ધણી સે... એટલે આઠ-નવ દા'ડા પશી એક દી' એણ્યે કાઢ્યા દાંત... ઓલ્યો તો પાણી પાણી થઈ ગ્યો... જરાક પાંહે આવ્યો... બીજી દીએ એનામાં વધારે હિંમત આવી... ઓલીની કોર્ય દાંત કાઢીને ક્યે, 'હાલો હામા કાંઠે વાઢમાં શેયડી ખાવા જાયેં... બાય તો ક્યે 'હાલો'... ઈ તો ભાય ગ્યા... ઓલ્યો હાંઠો ભાંગતોક, ફોલતો જાય, કાતળી ભાંગી, માદળિયા કરી ઓલીને દેતો જાય. ઘડીક વાર પશી બાય ક્યે હવે હાઉં કરો, હવે હું દઉં ને તમે ખાવ...' એણ્યે તો જેવી કાતળી કરવા ભાર દીધો કે આંગળીમાં વાગ્યું. લોય જાય ભાગ્યુ... વાણિયો તો બીય ગ્યો...'અડેડે ભાર્યે કડી... કોકની સોડીનો હાથ કપાય ગ્યો. ભાર્યે કડી રે... હવે હું થાહે રે'... કરતાકને એણ્યે તો જટ જટ પાઘડીમાંથી લીરો ફાડ્યો, પાટો બાંધ્યો ને ઊભા થતાકને વેતા મેલ્યા... આમેય વાણિયાની જાત્ય

હોય લીંડકઢી... આ ભાય તો આમેય ગાલાવેલા તો હતા જ. ઈ તો ઘોડું લેતોકને ભાગ્યો... હવે ભાય ઈ રાત્યે રોજની જેમ વાણિયો બાયણે ડોકાઈને 'બાડી બાડી દીવો ઠાર્ય' કેવા ગ્યો તંયે ઓલી બાય ઉંહકારા કરે. ઓય માડી... ઓય વોય... હાંભળીને ઓલ્યાને થ્યું... આવડી આ રોજ્ય તો મુંગી મંતર પડી ર્યે સે... આજ આને વડી હું થ્યું ? લાવ્ય પુસવા તો દે... એણ્યે તો ઉંબરામાં ઊભા ઊભા જ રાડ્ય પાડી... કાં એલી આમ ઉંહકારા કરે ? રોજ્યની જેમ મુંગી મરી રે ને... ઓલી બાય પથારીમાંથી ઊભી થાતીકને ઓલ્યાની હામે જોયને બોલી : 'પાઘડી ફાડી મારા બાપની, શેયડી ખાધી કો'કના બાપની, એમાં તમારું કાંય ગ્યું ?' ઓલ્યો માથે હાથ ફેરવતોક, હાહરે દીધેલી પાઘડી ને અડતાવેંત 'અડડ... ઈ તું હતી ? આવી રૂપાડી મારા ઘરમાં ? મારી વઉ ? એલી, ઈ તું જ હતી ? એલી, ઈ તું જ હતી ?' ને તાડૂકતી બાય બોલી 'તંયે કોણ હતું ?' આંખ્યુવાળા હો તો ભાળોને ?' વાણિયો તો ભાય લટુડાપટુડા કરવા માંડ્યો... બાયના વખાણ કરતો જાય ને મનાવતો જાય... શેઠાણીએ પણ હવે લાગ આવ્યો જાણી કોળણ્યને કતીકા મારીને કાઢી મેલી.

ક્ષમાયાચના

'કંકાવટી'ના ઑક્ટોબર અંકમાં ચોથા પાને પ્રગટ થયેલી ગઝલ 'આજ મારે શબ્દને મળવું જ છે' – તેના કવિ છે પ્રમોદ આહિરે. શરતચૂક માટે દિલગીર છીએ.

ચમત્કારો વેચતા ભલા સીદીની વાર્તા

અનુવાદ : અવનીશ ભટ્ટ, ઉર્વશી પંડ્યા

એક અળવીતરા રવિવારની સાંજે દોરે સીવેલો ડગલો અને દશેય આંગળીએ રંગ-બેરંગી નંગ જડેલી વીંટીઓ પહેરી, વાળની ઝીણી ઝીણી ચોટલીઓમાં ઘૂઘરી ગૂંથી સાન્ટા મારીયા દેલ ડેરિયનના બંદરે લાલ લીલાંપીળાં મૂળિયાં, જડીબુટ્ટી અને રસાયણો ભરેલી શીશીઓ વચ્ચે ઊભા ઊભા ફાટેલા સાદે હાકોટા મારતો પહેલી વાર જ્યારે મેં એને જોયો ત્યારે મને એ આખલાબાજીના મેદાનમાંના ખચ્ચર જેવો લાગ્યો, પણ, તે વખતે એ હિન્દુસ્તાનથી આણેલું કોઈ ઔષધ નહિ પણ એણે પોતે જ શોધી કાઢેલો ઝેર ઉતારવાનો રામબાણ ઈલાજ વેચી રહ્યો હતો, ''સાંભળો ભાઈઓ અને બહેનો, લાલ સર્પ કે લીલો કરોળિયો લાંબો કાનખજૂરો કે કોઈ પણ ભયાનક ઝેરી, સસ્તન પ્રાણીના દંશને પણ ઝટ નાથી દે તેવું આ ઔષધ છે એટલે જ તમે મને એક ફણિધર લાવી આપો અને તમારી ખુદની નજર સામે આ ચમત્કારી ઔષધની શક્તિનું પારખું કરી લો, સાંભળો, સાંભળો..'' એની મક્કમતાથી અંજાઈને કોઈ એક શીશીમાં ફૂંફાડા સાથે એવી રીતે ઢાંકણ ઉઘાડ્યું કે જાણે સાપને સીધો જ ગળે ઉતારી દેવાનો હોય, પણ ત્યાં જ એની ડોક પર સાપના દાંત ખૂંપી ગયા. પળવારમાં તો એનો અવાજ ગળામાં જ રૂંધાઈ ગયો, અને પહેરણના ગજવામાંથી ઔષધની પડીકીઓ કાઢી આપતો એ વૈદ્ય આખું શરીર જાણે પોલું હોય એમ લોકોના ટોળા પર ઢગલો થઈ પડ્યો, ત્યારે

દવા એના હાથમાં જ રહી ગઈ. પણ છતાંય એ એનાં પીળાં દાંત દેખાડતો સતત હસતો હતો. એટલો તો ઘોંઘાટ મચી રહ્યો કે વીસ વર્ષથી શાંતિની શ્વેત ધજા ફરકાવી નાંગરેલા એક જહાજે તો ઝેરી ચેપથી બચવા માટે જહાજ પરનાને ઊતરવાની અને જહાજ પડખેના દેવળમાં પ્રાર્થના કરતા લોકો ઝેરથી સાચોસાચ મરતા માણસનો ખેલ જોવા બહાર દોડી આવ્યા ત્યારે તો ટૂંટિયું વાળી ટળવળતો જાદુગર ઝેરી શ્વાસ છોડતો હતો, એનાં મ્હોમાંથી ફીણના ગોટેગોટા નીકળતા હતા, એનું શરીર ફૂલતું જતું હતું; કપડાનાં ટાંકા તડાતડ તૂટતા હતા, આંગળીની વીંટીઓએ લોહી કાઢવા માંડ્યું હતું, અને ઝીણી ચોટલીમાં બાંધેલી એકેએક ઘૂઘરીઓ રણકવા માંડી હતી. એનો રંગ સરકોવાળા પાણીમાં મૂકેલા હરણના માંસ જેવો થઈ ગયો હતો અને એના પાછલા ભાગમાંથી વછૂટતા અવાજે મૃત્યુઘંટ વગાડવા માંડ્યો કે તરત બધાને ખાતરી થઈ ગઈ કે આ હવે કોઈ રીતે નહિ બચે. એટલું જ નહિ થોડી જ વારમાં એનું એવું તો કોકડું વળી જશે કે એને કોથળામાં નાખી દેવો પડશે. પણ ત્યાં જ લોકોને ભાન થયું કે વખ એના શરીરને શારી કાઢતું હોવાં છતાંય એ ખડખડાટ હસતો હતો. ફાટી આંખે જોતા લોકોની વચ્ચેથી માર્ગ કરી એનો ફોટો પાડવા દોડી આવેલા દરિયાખેડુ મુસાફરોની દાનત દેવળમાંથી આવેલી શ્રદ્ધાળુ સ્ત્રીઓએ બર આવવા દીધી નહિ અને તરત જ એના તરફડાટમાં પણ હસતા શરીર પર સફેદ ચાદરો ઢાંકી દીધી કારણ કે તેમની ઇચ્છા નહોતી કે કોઈ તેમનાં યંત્રો તાકીને મરી રહેલા દેહને ભ્રષ્ટ કરે. કેટલાક તો હસતા હસતા મરણ પામતા આ મૂર્તિપૂજકને જોઈ ગભરાઈ ગયા હતા તો વળી કેટલાકને થયું કે ચાદર ઓઢાઢવાથી મૃતકના આત્માને ઝેર નહિ ચઢે. એક ક્ષણ તો એનું શરીર વળ ખાઈને નિશ્ચેત થઈ ગયું ને બધાએ એના રામ રમી ગયા એમ માની ભગવાનને હાથ જોડ્યા ત્યાં તો હાથમાંની દવા એણે મોઢે અડકાડી, અધખૂલી આંખે લથડિયાં ખાતો ઊભો થયો, કરચલાની જેમ દવાઓના ટેબલ પર ચઢ્યો, અને જુઓ ચમત્કાર ! ફરી વાર એ જોરશોરથી બરાડવા માંડ્યો કે મારી દવા તો સાક્ષાત્ ઈશ્વરનું વરદાન છે. તમે બધાએ સગી આંખે આ દૈવી ઈલમનું

કૌતુક જોયું છે. છતાં ય હું જાહેર કરું છું કે આ દિવ્ય ઔષધ માત્ર આઠ આનામાં મળશે. સાંભળો ભાઈઓ અને બહેનો, સાંભળો, કારણ કે મેં આની શોધ ધનદોલત કાજે નહિ માત્ર લોકસેવાર્થે જ કરી છે માટે જ ધીરજ ધરો, ધક્કામુક્કી ન કરો. આ ચમત્કારી વરદાનની પ્રસાદી સૌને મળશે. વારાફરતી આવો, મારી પાસે ભંડાર ભર્યા છે, ભાઈઓ અને બહેનો, પૈસા છૂટા લાવો.

ધક્કામુક્કી, દોડધામ અને ખેંચતાણ મચી રહી. જે લોકો ધક્કામુક્કી કરતા હતાં તેઓ જ ફાવ્યા કારણ કે હકીકતમાં દવા બધાને થઈ રહે તેટલી નહોતી. દિવ્ય ઔષધિના સોદાગરે આ દવાને બળવાખોર ખલાસીઓની ગોળીઓના ઝેર માટે પણ ખાતરીપૂર્વકનાં ઓસડિયાં તરીકે ખપાવી મોટા જહાજના અફસર પાસેથી બે શીશી પેટે રોકડો રૂપિયો પાકો કરી લીધો. જે દરિયાખેડુ મુસાફરો એના મૃત શરીરની તસવીર નહોતા લઈ શક્યા તે બધા હવે એના હસ્તાક્ષર લેવા પડાપડી કરી રહ્યા. નામ લખી લખીને આખરે એનો હાથ ઝલાઈ ગયો. આમ ને આમ રાત થવા આવી. હજીય આખી ઘટનાના આઘાત અને ગૂંચવાડામાંથી બહાર નહોતા આવ્યા એવા મારા જેવા જ કેટલાક લોકો ત્યાં અટવાયા કરતા હતા. પોતાની આ હરતી-ફરતી હાટડીના ડબલાડૂબલી અને બાટલી સમેટવા માટે કોઈ બેવકૂફ જેવા દેખાતા આદમીની તલાશમાં એની આમ તેમ ફરતી નજર આખરે મારા પર ઠરી. એણે જે ક્ષણે મને બોલાવ્યો તે અમારા બેઉની નિયતિની જ યોજના કેમ કે આજે એ વાતને સૈકો વીતી ગયા બાદ પણ જાણે ગયા રવિવારની સાંજે જ અમે મળ્યા હોઈએ એટલી સ્પષ્ટતાથી બધું મને યાદ છે. જ્યારે અમે એની શુક્રવારી છાપ હાટડી સમેટીને મોટા કાબરચીતરા પટારામાં મૂકી રહ્યા હતા ત્યારે અચાનક જ એ મારા ચહેરામાં કોઈ વિશેષ તેજ દેખાયું હશે તેથી કટાણું મ્હોં કરી એણે મારી ઓળખાણ માગી, મેં એણે જવાબ આપ્યો કે હું અનાથ છું પણ મારા બાપા જીવતા છે. એવું સાંભળતા જ સર્પદંશ બાદ પણ નહોતો હસ્યો એવું અટ્ટહાસ્ય કરતાં પૂછ્યું કે તું શું કરે છે ? મેં જવાબ આપ્યો કે હું શ્વાસ લઉં છું કારણ કે બીજું કંઈ પણ કરીને શરીરને

કષ્ટ આપવામાં હું નથી માનતો. એને ફરી વાર હાસ્યનો ઊથલો આવ્યો, આંખમાં પાણી સાથે એણે પૂછ્યું કે તને કોઈ વિદ્યા શીખવાનું ગમે ? મેં તરત જ મનની વાત કહી દીધી કે જ્યોતિષ વિદ્યા હસવાનું બંધ કરી પોતાની જાત સાથે વાત કરતો હોય તેમ એ બબડ્યો કે વાત કરતી વખતે મૂરખ જેવો ચહેરો રાખીને બોલવાનો સૌથી કપરો ગુણ તારામાં છે જ જે કેળવતા નવ નેજાં પાણી ઊતરે. એ જ રાતે એણે મારા બાપ સાથે સોદો કરી પાંચ વીસુ રૂપિયા તથા વ્યભિચારી વ્યક્તિનું ભાવિ ભાખી આપતા પત્તાની થોકડીના બદલામાં કાયમ માટે મને ખરીદી લીધો.

તો આવો હતો સીદી. બડો ભરાડી અને બદમાશ. હું બહુ સારું માણસ એટલે 'ભલા સીદી' તરીકે પંકાયો. ભલભલા ખગોળશાસ્ત્રીઓ પણ એના એવા તુક્કાને હકીકત માની લેતા કે ફેબ્રુઆરી મહિનો એ બીજું કાંઈ નહિ પણ અદૃશ્ય હાથીઓનું ટોળું છે. પછી એનું નસીબ વાંકું ફંટાયું અને એ નિર્દય, ખંધો, ધીટ અને લોફર બની ગયો. એનો સૂરજ મધ્યાહ્ને તપતો હતો ત્યારે એ સુલતાન-બાદશાહોના મમીમાં મસાલા ભરવાનું કામ કરતો. એની એ કળા વિશે એમ કહેવાય છે કે એ શબનાં ચહેરા એવા સત્તાવાહી અને ભારેખમ બનાવતો કે મૃત્યુ પછી પણ તેમની સલ્તનતને ઊની આંચ પણ ન આવતી, તેમ જ જીવતે જીવ ન ભોગવ્યો હોય એવડો માન-મરતબો નિર્જીવ દેહને મળતો. આ મૃત શાસકોની ત્યાં લગી આણ પ્રવર્તતી જ્યાં લગી એ તેમના ચહેરા પર વળી પાછી મૃત્યુછાયા પાથરી ન દેતો, એ પહેલાં કોઈ તેમનું દફન કરવાનીય હિંમત ન કરતું. પછી એણે સતત ચાલ્યા જ કરે એવી સોગઠાંબાજીની શોધ કરી. એના આ અંતહીન ખેલમાં અટવાઈ એક પાદરીનું મગજ ખસી ગયું અને એનો ભોગ બનેલા બે શ્રીમંત જમીનદારોએ આપઘાત કર્યો એમાં જ એનાં વળતાં પાણી થયાં. સ્વપ્નોના અર્થઘટન કરતો એ મહાન જાદુગર વર્ષગાંઠની મહેફિલોમાં હાથચાલાકીના ખેલ કરતો થઈ ગયો. આ જ કારણે અમારી મુલાકાત થઈ ત્યારે લોકો એની સામે જોવાનું પણ ટાળતા. અરે, બંદરના ચાંચિયાઓ પણ તેનાથી છેટું રાખતા હતા. જીવનની શાશ્વત અશક્યતાઓમાં અમે બંને માનવી અદૃશ્ય કરતું

અજાયબ મિશ્રણ દાણચોરોને અને ખડુસ ભાયડાઓને પાપભીરુ બનાવવા માટે વાળુમાં નાખવાનું ચમત્કારી પ્રવાહી સ્ત્રીઓને વેચતા વેચતા દિવસો ટૂંકા કરવા માંડ્યા, સાંભળો સજ્જનો અને સન્નારીઓ, તમારા દરેકે દરેક દરદનો અકસીર ઈલાજ અમારી પાસે મળી રહેશે. આવો, તમારી તમામ ઉપાધિઓનો ઉકેલ લાવો. અને નમ્ર સલાહ આપવા સિવાય બીજું શું કરી શકીએ કારણ કે સુખ કોઈને પરાણે પહેરાવી શકાતું નથી. ભલે અમે બેઉ એની ભરમાવી દેતી વાક્છટા પર હસ્યા કરીએ પણ ખરી વાત તો એ હતી કે એનાથી જ અમારા પેટમાં બે ટંક માંડ કંઈક પડતું અને હવે મારી ભવિષ્યકથનની કળા પર એનો છેલ્લો મદાર ટકી રહ્યો હતો. જાપાનના જાણકાર ભવિષ્યવેત્તાની અદામાં ભવિષ્યકથનની ટેવ પાડવા એ મને એક મોટા પટારામાં પૂરી દેતો, એ દરમિયાન પોતે મોટા શબ્દકોશ લઈ નવા ધંધાને અનુકૂળ બીજા શબ્દો તૈયાર કરતો. ભાઈઓ અને બહેનો સાંભળો, પૂછો જે જાણવાની ઈંતેજારી હોય તે પૂછો. જો તમને વિશ્વાસ ન આવતો હોય તો પૂછો તમારી જિંદગીની અંતિમતિથિ, પણ મને તાકડે કોઈ જ તારીખ ન સૂઝતી, આવા અપશુકન બદલ એણે મને તે વખતે સારો એવો મેથીપાક આપ્યો છતાંય કાંઈ ન વળવાથી અંતે એણે મારી મહાન ભવિષ્યવેત્તા તરીકેની કારકિર્દીની આશા છોડી દીધી. એના કહેવા પ્રમાણે પાચનતંત્રની નબળાઈને કારણે ભવિષ્યકથનની ગ્રંથિ પર પણ ઘેરી અસર થાય છે. મારા બાપ પાસેથી પૈસા પાછા લેવાનો એણે નિર્ણય કર્યો. અકસ્માતે જ એ સમયમાં એણે શરીરની પીડામાંથી પેદા થતી ઊર્જા દ્વારા ચાલતો સંચો શોધી કાઢ્યો. આ સંચો શરીરના દુઃખતા અવયવો સાથે જોડી દેવાથી તે સીવણકામ કરવા માંડતું. તે ઘડીએ હું એક ખૂણામાં ઊંહકારા કરતો પડ્યો હતો. પ્રયોગ કરવાનું તૈયાર સાધન મળતાં જ તે મારી વાપસીનો વિચાર પડતો મેલે. નવા તરકટના ઉત્સાહમાં સીવણ અને ભરતગૂંથણની અવનવી રીત શોધવા મંડી પડ્યો. આ સંચાની કાર્યશક્તિનો આધાર ઘાના સ્થાન અને ગંભીરતા પર રહેતો. આમ આ નવા સાહસ વડે કમનસીબી પરના વિજયની ઉજવણીના આનંદમાં ડૂબેલા હતા ત્યાં જ વાવડ આવ્યા કે જે અફસરે ઝેરનું મારણ ખરીદેલું તે

ફિલાડેલ્ફિયામાં એનો પ્રયોગ કરવા જતા મરણને શરણ થયો હોય તેમ પળવારમાં તેનું શરીર છાણના પોદળા જેવું લીલુંકચ્ચ થઈ ગયું.

ત્યાર બાદ ઘણા લાંબા સમય સુધી એના ચહેરા પર સ્મિતની આછી લકીર સુધ્ધાં ન જોવા મળી. વાયુવેગે અમે પહાડોની વચ્ચેથી સમુદ્રો પરથી ભાગવા માંડ્યાં પણ જેમ જેમ અમે અંદર ખોવાતા જતા તેમ તેમ અમારા સુધી ખલાસીઓના હુમલાની ખબર પહોંચતી જતી હતી કે કમળાના જવરને નાથવાને બહાને એ લોકો રસ્તે ભટકતા, આ આદમીઓ રખડુઓ કે શોખના બહાને રઝળપાટે નીકળેલા સૌનાં ધડ-માથું અલગ કરતા જતા હતા. વળી, તેમને મળેલી બાતમી અનુસાર કેટલાક જાદુગરો આ ધોળિયા ઈંગ્લીસ્તાનીની નજર ચૂકવી જીવ બચાવવા ઝાડ-પાલામાં ફેરવાઈ જતા, આથી હજારો વૃક્ષોનો ખુરદો બોલી ગયો હતો. મને તેમના આ પ્રકોપનું કારણ ન સમજાયું, તેમ જ હું એ પણ ન સમજી શક્યો કે અમારે એ લોકોથી આટલા બધા શા માટે ગભરાવું જોઈએ. પરંતુ આખરે નિતાંત વહેતા પવનોના સુરક્ષિત પ્રદેશમાં અમે પહોંચ્યા પછી એણે પહેલી જ વાર મારી સામે સ્વીકાર્યું કે ઝેર ઉતારવાની દવા તો ટર્પેન્ટાઈન અને લીમડાની છાલના રસનું મિશ્રણ હતી અને તે દિવસે સર્પદંશ માટે દાઢ વગરનો સાપ લાવવા કોઈ અજાણ્યા માણસને પાવલી આપી રોક્યો હતો. ગોરાઓના રાજની એક વિશાળ ઈમારતના ખંડેરમાં છુપાઈને અને કોઈ દાણચોરોની ટોળી પસાર થાય તેની ભ્રામક કલ્પનામાં આશા સેવતા બેસી રહ્યા કારણ કે આ ઉજ્જડ ખારોપાટમાં લાવા ઓકતા જ્વાળામુખી સિવાય બીજું કોઈ બહાર નીકળે એવી શક્યતા જ નહોતી. શરૂઆતમાં તો અમે ધુમાડા શ્વાસમાં ભરી, ફૂલ-પાન ખાઈ દિવસો કાઢ્યા અને એના ચામડાના હાથમોજાં બાફીને પેટનો ખાડો પૂરવા પ્રયત્ન કર્યો, ત્યાં સુધી તો અમે અમારી એ હાલત પર ખૂબ હસતા પણ આખરે જ્યારે મકાનમાંનાં કરોળિયાંનાં જાળાં પણ ખૂટી પડ્યાં ત્યારે અમને પેલી દુનિયા અને ત્યાંના લોકો યાદ આવવા માંડ્યા. એ વખતે મોતથી ભાગી છૂટવાનો મારગ નહોતો જાણતો માટે એક ખૂણામામ ચૂપચાપ પડી રહ્યો જેથી મને ઉપાડી લેવામાં યમરાજાને જરા પણ તકલીફ ન પડે. એ મહામાનવ

તો તંદ્રામાં એકલો એકલો જ અતીતના કોઈ અજાણ્યા બેટ પર રહેતી કોઈ સુંદર લલનાની કલ્પનામાં ખોવાયેલો હતો જે દીવાલોમાંથી પસાર થઈ શકતી, જાણીબૂઝીને રચેલી કલ્પનાની આ માયાજાળ વાસ્તવમાં તો મૃત્યુને ભૂલાવામાં પાડી તેને છેતરવાનો એક પ્રપંચ જ હતો. મને તો એમ જ કે આ છેલ્લી રાત છે પણ ત્યાં તો એ એકાએક સ્ફૂર્તિથી ઊઠ્યો અને મારી નજીક બેઠો બેઠો મારા આમતેમ અમળાતા જીર્ણ શરીરને રસપૂર્વક જોતા એવા તો ઝનૂનથી જાતજાતના વિચારો કરવા માંડ્યો કે આજે પણ મને ખબર નથી કે એ વેળાના અવાજ પવનના સૂસવાટા હતા કે તેના વિચારોના વેગવાન વહેણના પડઘા હતા. સવાર થતાં જ ભૂતકાળમાં કરતો તેવા જ સત્તાવાહી અવાજે એણે જાહેરાત કરી કે મારી ભાગ્યરેખાઓમાં ફાંટા પાડીને મારી પડતીની શરૂઆત કરનાર તું જ છે અને હવે તારાથી છુટકારો મળશે તો જ મારો સરી ગયેલો ભવ્ય સમય પાછો આવશે.

બસ, એ વખતે જ અમારી વચ્ચે રહી સહી લાગણી હતી તે પણ ખતમ થઈ ગઈ. મારા શરીર પરનાં ચીંથરાં તાણી કાઢી, કાંટાળા તારથી મને બાંધી દઈ આજુબાજુની જમીનમાંના મીઠાનો ભૂકો કરી મારા ઘા પર ભભરાવ્યો. મારા જ મૂતરના ખાબોચિયામાં મને રગદોળી સૂરજના પ્રખર તાપમાં ઊંધો લટકાવી હાકોટા પાડવા લાગ્યો કે મને ત્રાસ પહોંચાડનારાના આનાથી પણ બુરા હાલ થશે. છેવટે યાતનાના ચીકણા કળણમાં સબડવા માટે એણે મને ખ્રિસ્તી પાદરીઓ ધર્મવિરોધી ઉદ્દામવાદીઓને પ્રાયશ્ચિત માટે જે ખાઈમાં ધકેલી દેતા તેમાં ફગાવી દીધો. પછી પોતાની બધી જ ચાતુરી કામે લગાડી મીઠા માંસવાળા પંખીઓ, પાકાં-ગળ્યાં શક્કરિયાં અને વાસંતી વાયરાના અવાજો કાઢી મને એવી ભ્રમણામાં રિબાવવા લાગ્યો જાણે હું સ્વર્ગ વચાળે પણ દળદરમાં દળાતો હોઉં. જ્યારે ત્યાંથી પસાર થતાં દાણચોરોએ એને થોડો ખાધા-ખોરાકીનો સામાન આપ્યો ત્યારે એ મને પણ બટકું એક નીરવા આવ્યો પરંતુ એ પથ્થરથી મારા દાંત પણ તેના સંગ્રહાલયને સમૃદ્ધ કરવા ઉશેટતો ગયો. ત્યારથી મને એક જ આશ્વાસન હતું કે આના કરતાંય બદતર

પીડા ભોગવી શહીદી વહોરી લઈશ તો જ આ અપમાનમાંથી છુટકારો મળશે. મને ખુદને આશ્ચર્ય થતું કે ધીમે ધીમે સડી રહેલા શરીરના તાપને હું કેમ કરી સહન કરતો હતો, એ મારા પર એંઠવાડ ફેંક્યા કરતો એટલું જ નહિ મરેલાં ગરોળા, કાચીંડા અને ગીધડાં પણ નાખતો જેથી ખાઈની ઝેરી હવા મારું મરણ નોતરે. કોણ જાણે આમ ને આમ કેટલો સમય વહી ગયો પણ એક વાર પોતે સસલા જેવા પ્રાણી ખાવા કરતાં ફેંકી દેવાનું પસંદ કરે છે એમ મને જણાવવા એણે એક સસલું સડવા માટે ખાઈમાં પધરાવ્યું. એ વખતે મારી ધીરજે મારો સાથ છોડ્યો હતો તેથી મારામાં રહેલાં કડવાશ અને તિરસ્કારે ખુલ્લેઆમ બળવો પોકાર્યો અને મેં એ સસલાના શરીરને પેલો કાળમુખો જ છે એમ કલ્પી ખાઈની દીવાલ પર પૂરી તાકાતથી કગાવ્યું અને એના ફોદેફોદા ઊડતા જોવા આતુરતાથી આંખ માંડી ત્યાં તો જે બન્યું તે કલ્પનાતીત હતું : સસલું તીણી ચિચિયારી કરતું સજીવન થઈ મારી પાસે આવ્યું.

આમ મારા મહાન જીવનકાર્યના શ્રીગણેશ મંડાયા. તે દિનથી હું આ ફાની દુનિયાનો ખૂણેખૂણો ખૂંદી વળ્યો છું. દેશદેશાવરના ટાઢિયા તાવના દરદીઓને ચાર આનામાં તાજામાજા કરતો આવ્યો છું, અંધજનોને આઠ આનામાં દેખતા કરું છું, જલોદરનું પાણી છ આનામાં બહાર નિતારી આપું છું, જન્મજાત અપંગોને ત્રણ દાયકામાં, અકસ્માત કે ટંટા-બાધણમાં અપંગ થયેલાને ત્રણ દશકા પર પાંચ આના અને રોકડા ચાર દશકા લઈ યુદ્ધસેનાનીઓના હાથ-પગ સાજા કરી આપું છું. સાંભળો, ભાઈઓ અને બહેનો, એ જ ભાવમાં વાવાઝોડા અને ભૂકંપ જેવી હોનારતનો ભોગ બનેલાને સારવાર મળશે, રોજિંદી બિમારીઓના દરદીઓ માટે સમૂહ સારવારની ખાસ વ્યવસ્થા, ગાંડાના ગાંડપણનો અભ્યાસ કર્યા પછી વિશેષ પદ્ધતિ ઉપલબ્ધ થશે, છ વર્ષની નીચેનાને અડધા ભાવે તથા બેવકૂફોને મારી સહાનુભૂતિને કારણે તદ્દન મફત સારવાર મળશે પણ જોજો મને કોઈ પરદુઃખભંજન, પરગજુ કે દુઃખિયા રોગિષ્ટોને જરા રસ્તો આપો, પતિયા ડાબે ઊભા રહે, વાઈની બિમારીવાળા જમણે જાય. પાંગળા-લંગડા અટવાય નહીં તેમ જરા છેટે ઊભાં રહે, શરદી-સળેખમ

જેવી નાની મોટી માંદગીવાળા છેલ્લે આવે અને મહેરબાની કરી ટોળે વળી, ધક્કામુક્કી ને પાટુ ન કરતા નહીંતર તમને જે રોગ ન હોય તેની દવા અપાઈ જશે તો આપદાનો પાર નહિ રહે. મારાં ઓસડિયાં ઊકળે ત્યાં સુધી સંગીત વગાડો, વિચારો મૃતઃ પ્રાય થઈ જાય ત્યાં સુધી દારૂનો ધોધ વહેવડાવો, દેવદૂતની પાંખો સળગી જાય તેવી આતશબાજી છોડો અને નટ-બજાણિયાના ખેલ શરૂ કરો કેમકે આજથી લબાડ, નકટા સીદીના દિવસો પૂરા થાય છે.

મારી દવા કામ ન આપે અથવા દવાના પ્રયોગ પછી રોગ વકરે કે કોઈ આડઅસર થાય તો કોઈ રીઢા રાજકારણની માફક હું લોકોને ચકરાવામાં નાખી દઈ દુનિયા ઘમરોળું છું. એક સ્પષ્ટતા કરી લઉં કે હું ક્યારેય મરેલાને જીવતા કરવાની જવાબદારી લેતો નથી, કારણ કે જ્યાં એ લોકો આંખ ઉઘાડે કે તરત જ તેમની અપૂર્વ શાંતિનો ભંગ કરનારને ચીરી નાખવાના ખુન્નસે ભરાય છે, કાં તો આ નિર્ભ્રાન્તિથી ઝૂરી ઝૂરીને આત્મઘાત કરી કરી શાશ્વત શાંતિ તરફ પ્રયાણ કરે છે. શરૂઆતમાં તો કેટલાક શાણા પુરુષોએ મારા ધંધા વિશે કાનૂની તપાસ કરાવી અને બધી જ યોગ્યતાનું પ્રમાણ મેળવ્યા પછી મને રૌરવ નરકના શાપની ધમકી આપી પ્રાયશ્ચિત કરવાની સલાહ આપી જેથી હું મૃત્યુ બાદ સંત તરીકે સ્વીકૃતિ પામું. મેં જરાય ઉદ્વિગ્ન થયા વિના કે તેમનું અપમાન કર્યા વગર જ શાંતિથી જવાબ આપ્યો કે હું સંત જ છું, તમારી સાથે જોડાઈને મૃત્યુ પછી સંત બનવામાં જરાય રસ નથી, હું તો કળાકાર છું, મને કોઈ મોહ નથી, મારે તો બસ મારી ખખડધજ મોટરગાડીમાં ફરવું છે, જેનો ડ્રાઈવર એક જમાનામાં ચાંચિયાની ટુકડીમાં ઢોલક વગાડતો હતો. હું તો મારો રેશમી ઝભ્ભો, પૌરવી દેશોનાં તેલધૂપેલ, મારા આરસ જેવા દાંત, વાંસની ટોપી અને રંગબેરંગી બટનો સાથે, વિશ્વસુંદરીઓના ચિત્તભ્રમ કરતી શબ્દકોશની ભાષા સાથે મૃત્યુના ભય વિના જીવવા માગું છું કારણ કે આ પ્રકારે જીવવા મારે બેવકૂફ જેવા મારા આ ચહેરા સિવાય બીજી કોઈ જ લાયકાતની જરૂર નથી. અને જુઓ તો ખરા મારા હસ્તાક્ષર માટે લોકો પડાપડી કરે છે, મેં લખેલાં

પ્રેમકાવ્યો અંકિત કરેલી સુખડની પાટ ખરીદે છે, મારી છબીવાળા ચાંદીના સિક્કા ચૂમે છે. જીવતે જીવ મળતા આ પ્રેમાદર બાદ મારે અન્ય કોઈ જરૂર નથી.

પેલો ભરાડી છેલ્લે જોવા મળ્યો ત્યારે એની જાણીતી છટાનો છાંટોય એનામાં રહ્યો નહોતો. તે મનથી ભાંગી પડ્યો હતો. ખરેખર રણના રઝળપાટે એના અંજરપંજર ઢીલા કરી નાખ્યા હતા. પણ તેમ છતાંયે એક રવિવારની સવારે એની કાયમની જોડીદાર પેટી લઈને એ આવ્યો હતો, આ વખતે એ કોઈ ઓસડિયાનો સોદો નહોતો કરતો પણ કકળતા સાદે ખલાસીઓને આજીજી કરતો હતો કે મારાં કરતૂતો અને કાળાં કામોથી તમે ત્રાસી ગયા છો પણ ભાઈઓ અને બહેનો, આજે હું તમને કોઈ ચમત્કારી દવા નથી આપવાનો પણ એક સનાતન સત્યનો પરિચય કરાવીશ. બસ, એક વાર મને ભડાકે દઈ દે અને જુઓ આ શીશીમાંનું જંતુ કેવું છૂટતા જીવને સકંજામાં લઈ મરતાને બેઠાં કરે છે, મારા પર ભરોસો કરો, જુઓ આજે હું હમેશની જેમ હસતો નથી પણ મારે ગળે ડૂમો ભરાય છે, સાચે જ, મારી મરીમાના સમ ખાઈને કહું છું. એને પોતાનો ડગલો ખોલી છાતીએ હાથ પછાડતો અને ડબકતી આંખે કાકલૂદી કરતો જોઈને પણ કોઈ ન પીગળ્યું. એના જૂના કાવાદાવાથી ઘાયલ ખલાસી ઝેરી મૂળિયાં ભરેલી બરણી લઈ આવ્યો જાણે ભોજન આરોગવાનો હોય એમ એણે બરણી ખોલી અને મુઠ્ઠીભર મૂળિયાં મોંમાં ઓર્યા. ભાઈઓ અને બહેનો, તમે એના આત્માની શાંતિ માટે જરા પણ પ્રાર્થના ન કરતા કારણ કે મોતનીય ઊડતી મુલાકાત લઈ આવે એવો એ ઠગારો છે.

દર વખતની જેમ ન તો એને મોતની હેડકી આવી, ન તો ધૂણવાનું શરૂ કર્યું, પ્રામાણિકતાથી જરા આમતેમ આળોટ્યા બાદ એ ધબ દેતોકને પડ્યો અને જાણે એની માને જોતો હોય તેમ મારા ભણી છેલવેલી મીટ માંડી, ત્યારે સમયના હડકવાથી થંભી ગયેલાં આંસુ સાથે એણે પોતાનો પ્રાણ મૂક્યો. બરાબર એ વખતે મારી વિદ્યા નિષ્ફળ ગઈ.

તોતિંગ પટારામાં એનું શરીર મુકાવી, ચાળીસ સોનામહોરોને ખર્ચે

ચર્ચમાં પ્રાર્થના કરાવી મેં એનું દફન કર્યું. દરિયાઈ પવન સીધા આવતા હોય તેવી ટેકરી પર મોટા અક્ષરે કોતરાવ્યું કે જેને સમાજે 'ભરાડી' કહી અન્યાય કર્યો છે, જે ખલાસીઓને છેતરતો અને પોતે વિજ્ઞાનના નિયમોનો ભોગ બન્યો છે તેવો સીદી અહીં પોઢ્યો છે. આમ કરવાથી એની સારપનો બદલો વળી ગયો છે એમ માની એના દુર્ગુણો બદલ સજા કરવાનું મેં નક્કી કર્યું અને એના શરીરમાં પ્રાણ ફૂંકી એને કબરમાં ટળવળતો મૂકી દીધો. આજે તો આખો ટાપુ ઊધઈથી ખવાઈ ગયા પછી પણ એ કબર સમુદ્રના ઠંડા પવનમાં ઝોકાં ખાવા આવતા ડ્રેગનના પડછાયામાં અડીખમ ઊભી છે અને જ્યારે જ્યારે હું ત્યાંથી પસાર થાઉં ત્યારે એના સદ્‌ગુણો યાદ કરી કબરે જરા અમથો ખરખરો કરી લઉં, ફૂલો ચઢાવી કાન મૂકી ખાતરી કરી લઉં કે એનું આક્રંદ અટકી તો નથી ગયું ને, ક્યાંય એ ફરી તો મરણને શરણ નથી થયો ને, અને એમ બને ત્યારે ફરીવારકો એને જીવતો કરી દઉં છું કારણ કે હું જીવતો છું ત્યાં લગી એટલે કે સમયના અંત સુધી એ એની કબરમાં જીવતો રહેશે તે જ આ સજાનું સૌંદર્ય છે.

મેચિંગ / અલગારી

જિંદગીની પોણી સદી થઈ ગઈ તોયે આજકાલ જેનો આધુનિક મહિમા છે એ મેચિંગનો ખ્યાલ જ ન આવ્યો. એકલાપણાની ફરિયાદ એકલવીર ન હોવાના ઘમંડને આઘો રાખી ચિંતા કરી ત્યારે એ મેચ ન થયાનું પરિણામ છે એવો વિચાર પણ ન આવ્યો. જોડ હોય તો જોડા નહીં તો ચામડાની એક આજીવન જન્મેજ નિવૃત્ત એવી ચીજ તે જોડો - એવો બોધ આંખ સામે શું, પગ સામે હતો તોયે મેચિંગનો મહિમા સમજાયો નહીં, સ્ત્રીપુરુષ અલગ જાતિનાં છે છતાં એમનું અણસરખું મેચિંગ થઈ શકે એ કદાચ સંસ્કૃતિની પહેલી શોધ હશે. બાકી બીજી બધી બાબતમાં સરખેસરખું ન હોય તો મેચિંગ નહીં એવો પ્રગટ બોધ છે. 'સરખેસરખા મળ્યાં ને ભવનાં દુઃખ ટળ્યાં' એ મેચિંગમહિમાનું બોધસૂત્ર છે. જાણે બન્યું એવું કે અમે બે મિત્રો યુવાનીમાં સરખેસરખાં ન હતા અને પોતપોતાનાં છુપાવેલાં નહીં પણ અપ્રગટ દુઃખો હશે અને સરખાં સુખ તો એટલાં કે મળીએ ને ગપ્પાં મારીએ. મનોરંજન-ફી અને કર ન ભરવો હોય તો ગપ્પાં મારવામાં પણ સૂચક અર્થ રહેલો છે. સમાન આનંદની એક જુદી વ્યાખ્યા પણ છે. એકબીજાનાં ગપ્પાં જુદાં હોય અને બંને પ્રસન્ન હોય. સાથે રહીને જુદા પડવાનો એક અર્થ છે. એકલા હો તો તમે માત્ર હો, પણ તે પોતાને જ મન વાળવા સ્વીકારવાનું પણ બીજો હોય એટલે આપણે હોઈએ જ અને બીજો પણ હોય ! અસ્તિત્વનું આ ગણિત અદ્ભુત

છે. એક હો એનો અર્થ-અનર્થ કંઈ નહીં, પણ બે હોઈએ અને વળી જુદા પડવા માટે ભેગા થયા હોઈએ ત્યારે સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ બને છે. જુવાનીમાં એકતા દેખાય તોયે તે મીઠાશની પણ ગોળ અને સાકરનાં સ્વતત્ર અસ્તિત્વ ખરાં જ. એક ગોળ છે કે સાકર છે એવો પ્રશ્ન જ ક્યાં ઉપસ્થિત થાય છે ? દેખાતા મેચિંગમાં પણ પોતીકી મૌલિકતા હોય છે.

સમયે અમને ઘરડાં કર્યાં કે અમે પોતે જ ઘરડાં થયાં એ વિચારવા જેવુ છે કરડા ન થઈએ ત્યાં સુધી ઘડપણ પોતાને કે બીજાને કનડતું નથી. આ જગતમા દુઃખ જેવી અંગતતા બીજી કોઈ નથી; તે જાહેર કર્યા પછી પણ અંગત રહે છે ! ખર્ચે ન ખૂટે, વા કો ચોર ન લૂંટે, એ શું ? અગત વેદના- તેમાં અંગવેદનાને જાહેરાતની શોખ એટલે અંગત થઈને જાહેર થાય. ગુજરી બજારમાં પ્રદર્શિત ચીજો ઘરડા માણસ કરતાં વધારે ભાગ્યશાળી છે ! તે ઘરડી, નકામી થયા પછી ગુજરીબજારમાં પહોંચે છે અને મૂલ્ય ચૂકવીને તેનો સહૃદય સ્વીકાર થાય છે ! તે 'ઉપયોગી' છે એ સ્વીકારનારો એક ઉદાર વર્ગ સમાજમાં છે, તેને ભદ્રવાણી 'દરિદ્ર' કહે છે, વાસ્તવમાં તો તે દરિદ્ર ગણી લેવાયેલી ચીજોનો ઉદ્ધારક છે, પણ માણસોનું ગુજરી બજાર ભરાતું નથી એટલે રિજેક્ટ આઇટેમની જેમ તેણે સત્યાગ્રહ કરીને પણ ઘરમાં રહેવું પડે છે. 'ઘડપણ કેણે મોકલ્યું ?' એવો પ્રશ્ન એક કવિએ કર્યો છે. સ્વાનુભવપ્રેરિત કવિતાના વર્ગની આ પંક્તિ હોવા વિશે શંકા નથી. શું સમાજમાં ઘડપણ મોકલનારાયે છે ? કે, ગોલોક, કૈલાસ અને વૈકુંઠ કે યમલોકમાં એવા નિકાસકારો બેઠા છે ?

ઑટોરિક્ષાએ ઘરડા શરીરના માળખાને ખાસ્સું હચમચાવ્યું તે બદલ ૨૦ રૂપિયા ચૂકવી દવાખાનામાં દાખલ થયા. પ્રવેશદ્વારમાં ઘણા સાથીઓ હતા અને આ ઉંમર અને સ્થિતિએ સિનેમાહોલમાં દાખલ થવાની ઉતાવળ હોય એવી ધકેલગતિ હતી. શરીર રિક્ષામાં ખસૂસ ઓછું હચમચ્યું હશે તે પ્રવેશદ્વારે કામ પૂરું થયું. યુવાનીમાં સિનેમાહોલમાં સીટ શોધવાની જાંબાઝ દોટ ને શોધખોળ હતી પણ અહીં માત્ર નજર નાખવાની હતી. સિનેમાહોલ પર હાઉસફુલનાં પાટિયાં લાગે છે તો દવાખાનાની બહાર

એવું બોર્ડ કેમ ન લાગે? બેસવાની જગ્યાના અભાવે દર્દીને લઈ આવનારાં તંદુરસ્ત સ્ત્રીપુરુષ ઊભાં હતાં કે હરતાંફરતાં હતાં અને પ્રતીક્ષાલયના કાઉન્ટર પર જિજ્ઞાસુભાવે જતા હતા. પંકજ મલિક યાદ આવ્યો શું, તે જ અંગભૂત થઈ ગયો! 'ખડે ખડે ક્યા દેખ રહે હો, હુઆ કહાંસે આના?' એક બહેન બેસી ન શકવાને કારણે ટૂંટિયું વળીને આડાં થયેલાં. એ કરુણામૂર્તિએ ગૌતમ બુદ્ધની નજરે જોયું. કણસતાં કણસતાં બેઠાં થઈ ગયાં અને બેસવાની સ્પેસ થઈ ગઈ. સામેની ભીંતે ઓછા વોલ્યુમે ટી.વી. બોલતું હતું. તેના પર ધ્યાન ગયું. રેલવેના પ્રતીક્ષાલયમાં ટી.વી. ન હોવાની માત્ર જાણ કરી હોવાથી એ વિશે છાપામાં ચર્ચાપત્ર લખવાનો વિચાર આવ્યો. ટી.વી. પર ક્રિકેટ મેચ તાદૃશ થતી હતી. પણ કોઈ ટી.વી. સામે જોતું ન હતું પણ ફળની આશા વિના ટી.વી. કામ કર્યે જતું હતું.

હૉલમાં હાજર બધા લગભગ મેચ થતા હતા. મેચની ઈલેવન કરતાં અહીં સારું મેચિંગ હતું. બરાડા પાડતા લોકોએ બોધપાઠ માટે યે માંદા પડવું જોઈએ. એથી ધીમે બોલવાનો સારો અભ્યાસ થાય છે! લેખક મૂઆ (કારણ કે જીવતા હોવાની સાબિતીરૂપ સાહિત્યનો કોઈ એવોર્ડ, ઈનામ મળ્યાં નથી!) એટલે એક લાંબા ટેબલ પર પડેલાં સંખ્યાબંધ મેગેઝીનો પર નજર ગઈ. પ્રત્યેક મેગેઝીનની હાલત અમારા જેવી હતી, અમે 'ઐતિહાસિક' નહિ પણ 'જૂના' હતા એટલે તો ઇતિહાસમાં જવાને બદલે દવાખાને આવ્યા! બધાં જ મેગેઝીન જૂનાં હતાં! પ્રત્યેકની હાલત અમારા જેવી હતી. એ ખરેખર ખૂબ લોકપ્રિય નહીં તો ખૂબ દર્શનીય હશે એટલે અનેકોના સ્વૈચ્છિક હસ્તસ્પર્શોથી લગભગ અસ્પૃશ્ય ગણવા જેવા લાગતાં હતાં. અંગ્રેજી ભાષા જાણનારા મોટી સંખ્યામાં માંદા પડે છે એવી ડૉક્ટરની અંગત અને મૌલિક શોધ હશે એટલે અંગ્રેજી મેગેઝીનો સ્થિર સરકાર રચી શકે એવી બે તૃતીયાંશ બહુમતી કરતાં વધારે હતાં! અલબત્ત, તેમની હાલત બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય ગયા પછીયે અંગ્રેજોની હાલત છે એવી નહોતી.

પ્રશ્ન મેચિંગનો હતો. જિંદગીમાં લુંટાઈ ગયાં જેવા ઘરડાં દર્દી હતાં

તો એવાં જ મેગેઝીનો હતાં ! 'બહુરત્ના વસુંધરા', તો 'બહુ ઘરડાં પ્રતીક્ષાલય !' મેગેઝીનોમાં ફોટા જોતા હતા. મેગેઝીન દર્શનીય નહોતાં રહ્યાં પણ રત્નગર્ભા વસુંધરાની જેમ અંદર સરસ મોહક છબિઓ હતી. અશક્ય એવો 'ઉપયોગી વિચાર' આવ્યો.

ત્યાં પ્રતીક્ષાલયમાં એક વ્યક્તિ દાખલ થઈ. અનાયાસ નજર ગઈ તો તે જુવાનીના અમારા મિત્ર હતા ! કાળા વાદળની રૂપેરી કિનાર હોય છે એ સૂત્ર સાચું છે. એમણે નબળી નજર પ્રતીક્ષાલય પર નાખી પણ અમે બેત્રણ આંચકે, ટેકે શરીરને ખડું કરી ઈશારાથી આવકાર્યા અને પાસે બેઠેલા ભાઈ કાઉન્ટર પર હજી કેટલી પ્રતીક્ષા કરવાની છે એ પૂછવા ગયા હતા એટલે એમને તેડીને પાસે બેસાડ્યા. એમની હાલત બરાબર અમારા જેવી હતી અને એમનું દર્દ પણ અમારા દર્દને મળતું હતું. જુવાનીમાં નહોતા પણ હવે અમે 'સમોવડિયા' હતા. પહેલાં વાતના વિષય બદલાતા અને એકબીજાને સહકાર આપવો પડતો હતો - પણ હવે એવો કોઈ પ્રશ્ન જ નહોતો ! બંને એક જ દર્દના વિષય પર વાત કરવા લાગ્યા અને બંનેના શબ્દોચ્ચારની ગતિ અને શાંત ધ્વનિ સમાન હતાં ! અમારું બરાબર મેચિંગ થઈ ગયું ! ખરેખર બરાબરિયા હોવાનો હાર્દિક અહેસાસ થયો. સમાન સંમતિ માટે સમાન દર્દી થવું જોઈએ એવો બોધ પણ થયો. કપડાંનો બહુ ખ્યાલ રાખનારા, શરીરનો અને દેખાવનો બહુ ખ્યાલ રાખનારા એ મિત્ર અમારી કક્ષાએ આવી ગયા હતા. સામાજિક દરજ્જો ઊંચો હોવા છતાં એકસરખી સપાટીવાળી બેન્ચ પર અમે હારોહાર પાસે બેઠા હતા. અમને બંનેને પોતાને વિશે કે ઈલાજ વિશે કશો ઉત્સાહ નહોતો, માત્ર લાંબા સમયે એક જ કક્ષાએ, એક જ સમાન સ્થિતિએ મળ્યાની, બહુ વર્ષે બરાબર મેચિંગ થયાની અનુભૂતિ હતી. અમે દર્દની ઉપર એક બીજાને પૂછી, વળી પોતાના નજીકના ભવિષ્ય વિશે આશાવાદ વ્યક્ત કરતા હતા અને થોડી વારે ડૉક્ટરની બંધ કેબિનના બારણા પર નજર નાખી વળી વાતનો તંતુ પકડી લેતા હતા.

પોલિસ લાઈન ? / રતિલાલ 'અનિલ'

અમારા મૂળે કુશાંદે બે ગાળાના કુશાદે બીજા ભાડૂતવાળા મકાનમાં રહેતા એની પાછળ વાડો, અને બસ હારબંધ વાડા ને કાંટાળી વાડ મર્યાદિત કરે. તે અમારા ઘર પછવાડેથી તે ઠેઠ નાકે પોલિસગેટ સુધી લંબાયેલી. એ પોલિસ લાઈન હતી. અમે તો બાળક અમારી આંખમાં ઔત્સૂક્ય, જિજ્ઞાસા, રુચિ કેવાં ? બસ, સાવધ કુતૂહલ. પોલિસ લાઈન પાસે રહીએ તો કુતૂહલમાં પણ સાવધતા આવી જાય. દસ દસ ખોલીની આડી હાર આઠેક હશે. દરેક ખોલી વચ્ચે કુશાદે ખુલ્લી જગ્યા. અમે આ છેડેથી તે છેડે રસ્તામાં અમને કોઈ ઢીંગલીનું હાથપગ વગરનું શરીર, કોઈ લોખંડની ચીજ, ખોટી જરીની લેસનો ટુકડો, પતરાના પૈસા જેવાં ચકરડાં, માથે ખોસવાના ચીપિયા, કોઈ ફોટાવાળો કાગળ મળે તે શોધતાં અને સાથે પોલિસ લાઈનની હિલચાલ પર નજર નાખતા આગળ વધે ત્યારે ચીજવસ્તુ બાંધવાની કાગળની પસ્તી વિદેશથી આવે તે અત્યારે લકઝરી કહેવાતાં મેગેઝીન કરતાં સરસ રંગીન છબિ એમાં હોય તે અદ્ભુત રોમાંચ આપે..ફાઈલ શું ને કેટલોગ ને આલબમ શું, જાણે અમારી બલા. સાવ ગંદા ન હોય એવા કાગળ પરની છબિ ઘરે જરીનું કામ એટલે કાતર ખરી એટલે કાપીને પોતે નક્કી કરેલા ઘરના ગુપ્તવાસમાં સંઘરીએ. ત્યારે પાસિંગ શો સિગારેટના પેકેટ અને અંદરનો રૂપેરી કાગળ બહુ સરસ, તે ક્યારેક મળી જાય. પણ એ બધું ઘરે છુપાવીને લાવવાનું. 'ઘરમાં કચરો ભેગો કરે છે ?' એવો ઠપકો, તે છતાં ચોરી ઉઘાડી પડી જતાં

સાંભળેલો. દિવાળીએ ફટાકડીના પેકેટ પર આવતી છબિ સંઘરીએ, ત્યારે નવા ધોતિયા પર અને નવી સુતરાઉ સાડી પર પણ સરસ છબિ આવે તે અમારા ધ્યાન બહાર જાય જ કેમ ! અમારો ચિત્રપ્રેમ વિદેશી પસ્તી અને આવી ચીજો દ્વારા શરૂ થયેલો. ભૂપેન ખખ્ખર એ છોકરાનું પસ્તીની છબિવાળો કાગળ જમીન પરથી ઉપાડતાં પહેલાં હોય ત્યાં જ વાંકો વળીને જોયા કરતાં છોકરાનું ચિત્ર ન દોરે ? સંશોધક તરીકે પ્રવાસ શરૂ કર્યો હોય એટલે અડધા કલાકે પોલિસલાઈનનો છેડો આવે. અમે જાણે કબ્રસ્તાનમાં ફરવા નીકળ્યા હોઈએ એવું લાગે. અંદર તો જવાય નહિ, પણ કબ્રસ્તાન દેખાય તો ખરું ! ક્યાંય વસ્તી જેવું ન લાગે. કોઈ નિમાણા ચહેરાવાળી મરાઠણ બહાર એંઠું પાણી ફેંકવા કે એવા જ કોઈ પ્રયોજને કદીક બહાર આવે લાઈન વચ્ચેની પહોળી ખુલ્લી જગ્યામાં કોઈ છોકરું રખડતું યે ન દેખાય અને પોલિસ કરતાં પોતાને બળવાન માની શકતું એકાદ કૂતરું તેયે પોલિસની ગેરહાજરી એટલે દેખાય. પોલિસ લાઈનમાં કોઈ ફેરિયો, કોઈ બાવટો, કોઈ માંગણ કે શેરીની રમત કરનારો ક્યાંય દેખાય નહિ. દોઢેક વર્ષના નિરીક્ષણમાં દેખાયો નહિ. સવાર હોય તો રાતપાળીના પોલિસ અડધો ગણવેશ ડાબા હાથમાં પાછો ફરતો દેખાય પણે વૂડકટનું ચિત્ર જોતાં હોઈએ એવો. પોલિસો જેટલા વૂડકટ ચિત્રની રેખાવાળા પણ જેટલી યે સિપાઈડી દીઠી તે બધી નિમાણી ? નિસ્તેજ ! ખોલીકુકડી. અમને પોલિસની નહિ, સૂમસામ પોલિસ લાઈનની બીક લાગે. આપણી શેરી કેવી ભરી ભરી, અનેક ક્રિયાપદોના એક ઘટનાપ્રધાન ગદ્યના પેરા જેવી લાગે. જાણે અહીં ક્રિયાપદો જ નહોતાં, હોવા છતાં જાણે ન હતાં. બધાની મરાઠા ! તીખી નજરે અમને જુએ પણ મોઢાની દિશા તરત ફરી જાય. બે પોલિસોને ઊભા રહી વાત કરતાં ક્યારેય નહિ જોયા. ભેગા થાય તો વાત કરે ને ! બધા એક જ સમયે ડ્યૂટી પૂરી થઈ હોય તોયે છૂટક છૂટક આવે- ખોલીનું બારણું ખૂલે, બંધ થાય અને ચૂપ્પ ! દરવાજો નાકેના છેડે, અમારા છેડે વાડ વચ્ચે પ્રવેશદ્વાર નહિ, ચકરડું. છાનામાના એ ચકરડા સાથે ફરી આવીએ અને દૂરના છેડે ચૂપચાપ પહોંચીએ ત્યાં વાડીનો રહેંટ, એ ફરે

ને પાણીને ઉપર જતું છલકાતું અને ઠલવાતું જોઈએ – એ ક્રિયા જોઈ રહીએ. બાળકો પોતે નામ કરતાં ક્રિયાપદ વધારે હોય છે અને એ જ નજરે દેખાતાં ક્રિયાપદો જ કુતૂહલપ્રેરક, રસિક લાગે છે, સ્પર્શે છે. પોલિસ લાઈનમાં બકરી પળાય ખરી, ખોલી સરસા ભીંતાળા પાંચ ફૂટના વાડામાં. બેં... એ... બોલે ત્યારે વસ્તી જેવું લાગે. પણ અમારી શેરીમાં ફરતી બકરી જોરથી બેં બોલે અને કૂતરો ધીમે સાદે ભસે. જીવન જીવાતું હોય એ લાગે. પોલિસ લાઈનની એ શૂન્યતા દૂર ન થતાં વિષાદ જેવી આજે લાગે છે.

હા, ખુદ અમને જ સ્પર્શ તો પોલિસ લાઈન સાથે, અમે પોલિસ લાઈનમાં જ પથરા ફેંકેલા ને પછી શેરીજનોનું ધાડું પોલિસ સ્ટેશને ગયેલું તે સ્મરણ. એનું પાત્ર મારા મોટા ભાઈ. ત્યારની મકરસંક્રાંતિની ઉજવણી, આખી શેરીમાં 'કાયપો છ, અલ્યા ખેંચી કાઢ !' એવા ચારે કોર બુમાટા. ચાંદીનો જરી માલ ઝાંખો ન પડે એ માટે મેઈડ-જર્મન, ગીની છાપ સિલ્વર પેપરનું આખું રીમ પડી રહે. સંઘરેલા કાચના સદુપયોગ માટે એમાંથી આખો કાગળ તફડાવી જાતે જ ફુદી કનકવી બનાવી અઠવાડિયા પહેલાંથી ઉડાડીએ. જરીકામને કારણે ઘરમાં સાંકળ છાપ ને ડોકા છાપ સૂતરના ફીરકા હોય તેમાંથી દોરી તફડાવેલી અને અમારા ઘરમાં કામ માટે બાવળનો ગુંદર, ગાંગડા પણ રહેતા. બધું સ્વપ્નલોક જેવું લાગે છે. જીવન કેટલું બધું ઘટનાપ્રધાન નહિ એટલું ક્રિયાપ્રધાન હતું. અમારી લાઈનનાં દસેક ઘરનાં રાંધણિયાં વાડામાં પડે. તેના છાપરે છાપરે પતંગ ચગાવનારાના ઝુંડ. અમારે ફીરકી પકડવી પડે ત્યારે સાક્ષીભાવ બળવો કરે. વ્યંજન સ્વર થવાને બળવો કરે, કારણ કે પોતે સ્વતંત્રપણે ફુદી ચગાવી હોય. ઉતરાણે પવનની દિશા પોલિસ લાઈન તરફ. એક ખરેખર હાડોહાડ પોલિસછાપ બાજીરાવ બહાર જે કરતો તે જ તે દિવસે પોલિસલાઈનમાં ઊડતા પંખી મારવાને બદલે બધા જ ઊડતા પતંગને ઝડુમાં લપટાવી તોડી લે. મારા ભાઈના ત્રણ પતંગ એ રીતે તોડ્યા તે પછી તો મિજાજ ગયો. આમેય તે દિવસે ઢેફાં સંઘરેલા જ હોય તે છુટ્ટા ફેંકવા માંડ્યા, પછી શેરીના બધા ઊતરી પડ્યા ઢેફાં ફેંકવા. જેટલાયે પોલિસો હાજર

તેયે સામે હાથમાં આવે ને ફેંકે ત્રણ કલાક એ યુદ્ધ ચાલ્યું. સાંજેકના સમયે શું થયું તે છોકરા શું જાણે, હોકારા પડકારા બંધ પડ્યા. અમને છોકરાઓને વીણી વીણીને ઘરભેગાં કરવામાં આવેલાં. સ્ત્રીઓ બધી ચિંતાતુર. સાંજે બધા પુરુષો ભેગા થયા અને એમને ટોળા રૂપે શહેરના હેડ પોલિસ સ્ટેશને જતા જોયેલા, તે પછી શું થયું તે છોકરા શું જાણે ? બાજીરાવે ઉતરાણ બગાડી પણ વાસી ઉતરાણે ફરી મૂળ જુસ્સાએ છાપરે છાપરેથી પતંગ સાંજ સુધી ઊડ્યા અને અમાસે છેલ્લામાં છેલ્લો પતંગ અને માજાને છેડા સુધી ખર્ચી નાખેલા ! પણ તે પછી પોલિસલાઈનની વાડને અડતી સૂની પગવાટે ભાગ્યે જ જવાયું. શેરીના નાકેથી બીજી આડી શેરીમાં મોમનાવાડર, એમાં અદ્‌ભુત તાજિયાં મોહર્રમે બને તે તો કામ છૂટ્યાં, જમીને રાત્રે જોવા જઈએ ત્યારે અંધકારમાં ડૂબેલી વિષાદભરી પોલિસ લાઈને વિહંગ દૃષ્ટિ પૂર્વ સંસ્કારે ગયા વિના રહે નહી. મારા એક શાયરમિત્ર કબ્રસ્તાન પાસે આવેલી ચાલમાં રહે, કબ્રસ્તાન જોતાં પોલિસ લાઈન સાંભરે. તમને આ કબ્રસ્તાનનો પાડોશ કેવો લાગે છે એ મેં એમને કદી પૂછ્યું નહિ - મારા ચિત્તમાં બાળપણમાં સાક્ષાત્કાર કરેલી પોલિસલાઈન હતી...

કૉલરિજની દૃષ્ટિએ કલ્પનાનું સ્વરૂપ / શિરીષ પંચાલ

(ગયા અંકથી ચાલુ)

કૉલરિજ આ ચર્ચાના અનુસંધાનમાં બે પ્રકારનાં કાવ્યની વાત કરે છે : ઇન્દ્રિયજન્ય સંવેદનોની છાપ કે સ્મૃતિ દ્વારા ઊભા થતાં ચિત્રોમાંથી જે કવિતા પ્રગટે તે સામાન્ય પ્રકારની. એના નિર્માણમાં તરંગની હલકી શક્તિઓ કામ લાગે; દા.ત. વિકલ્પપસંદગી, થોડી સૂઝસમજ જેવી. એવી કૃતિ બુદ્ધિની નીપજ ગણાય. ઍલૅક્ઝાંડર પોપ જેવાની કવિતાને કૉલરિજ આવી કવિતા તરીકે ઓળખાવે છે.

બીજા પ્રકારની કવિતા તે જૈવિક સંવાદિતા ધરાવતી; જીવંત, પ્રાણવાન વિચારોમાંથી તેનો ઉદ્ભવ થતો હોય છે. કલ્પનાનું કાર્ય વિચાર અને અર્થને જોડવાનું હોય છે તે આ અર્થમાં. આ પ્રકારની રચનાઓમાં કલ્પનાની ઉચ્ચ શક્તિઓ કામે લાગતી હોય છે. દાન્તે, મિલ્ટન, શૅક્સપિયર જેવા પ્રતિભાશાળી કવિઓની રચનાઓ આ પ્રકારની ગણાય. આ બધા કવિઓ પોતાની કવિતાને અંદરથી જ વિકસાવતા હોય છે, નીચલી કક્ષાના કવિઓની જેમ એ માત્ર ગોઠવણી કરીને અટકી જતા નથી; આંતર અનુભૂતિમાંથી પ્રગટે તે જ રચનાઓ સાચી ગણી શકાય. કોઈ માણસ નારંગી, સફરજન, લીંબુ કે દાડમના ટુકડા કરી એ બધાને ભેગા ગોઠવીને વિવિધરંગી ફળ આપણી આગળ ધરી દે તો સાવ નવું કહેવાય પરંતુ એ માત્ર ચિત્રવિચિત્ર ગોઠવણી દ્વારા થયું છે એમ ગણાય. ક્યારેક આવી ગોઠવણી સાહચર્યો દ્વારા પણ થઈ જતી

હોય છે. આ જ કારણે કૉલરિજને વર્ડ્ઝવર્થ સામે વાંધો હતો. આ કવિ તો કલ્પના અને તરંગ- બન્નેને સર્જનાત્મક શક્તિ તરીકે સ્વીકારે છે, ત્યાં સુધી તો બરાબર. પરંતુ કલ્પનાને તે તરંગની જેમ સાહચર્યો જન્માવનારી તરીકે ઓળખાવે છે. કલ્પનાની આ કાર્યવાહી વર્ડ્ઝવર્થની દૃષ્ટિએ તો પદાર્થો ઉપર વધારાના ગુણધર્મ લાદીને અથવા જે કંઈ પહેલેથી છે એમાંથી સારવીને ચાલે છે અને આપણા ઉપર એ સાવ નવીન છે એવી છાપ પાડે છે.[૯] આ વિશેની બંનેની વિચારણા વચ્ચે ઘણું અંતર હતું.

જર્મન ચિંતકોના પરિચયમાં આવતાં પહેલાં કૉલરિજ પ્લોટીનસ, લાઈબનીઝ વગેરેના પરિચયમાં આવ્યા હતા. એ વાત સાચી કે શ્લેગેલનો આધાર લઈને કૉલરિજે ઘણું બધું વિચાર્યુ છે. થોડા ઉદાર બનીને એમ.એચ.અબ્રામ્સની જેમ કહી શકાય કે જર્મન વિચારધારાની સમાંતરે કૉલરિજ મનોમન આ બધું વિચારતા જ હતા અને આવા વિચારો તેમણે પોતાની જાતે પણ રજૂ કર્યા હોત. છતાં ઐતિહાસિક વિગતોને બાજુ પર મૂકી ન શકાય. જૈવિક સંવાદિતાનો આખો ખ્યાલ કૉલરિજને જર્મન ચિતકો પાસેથી પ્રાપ્ત થયો છે. પરંતુ જર્મન તત્ત્વચિંતકો સાહિત્યવિવેચનના શુદ્ધ પરિસરમાં જૈવિક સંવાદિતાની ચર્ચા કરતા નથી; એ બધા એમની જાણીતી પરંપરામાં જ વિચાર કરે છે. સમજવું એટલે શું એ પ્રશ્ન તેમના ચિંતનમાં અવારનવાર પુછાતો જ રહ્યો છે. જે કંઈ છે તે કેવી રીતે પ્રગટ્યું તે જાણવું; અસ્તિત્વવાદની ભાષામાં ‘હોવું’(બીઈંગ’) ‘બનવું’(બીકમીંગ)સુધી કેવી રીતે પહોંચે છે તે જાણવું. જર્મનો પણ મૂળે તો આ વિચાર ગ્રીક તત્ત્વચિંતનમાંથી લઈ આવ્યા છે. જે અત્યાર સુધી માત્ર બીઈંગની ભૂમિકાએ હતું તે જો હવે બીકમીંગની ભૂમિકા સુધી વિસ્તર્યું હોય તો એ વિસ્તૃતિનો, એ પરિવર્તનનો આંતરિક આકાર કેવી રીતે બંધાતો જાય છે તે પણ તપાસવું પડે.

આ આકાર જડ કે સુનિશ્ચિત પણ સંભવી શકતો નથી. કૉલરિજ જ્યારે જૈવિક સંવાદિતાની વાત કરે છે ત્યારે એવી કોઈ નિશ્ચિતતા એને અભિપ્રેત નથી કારણ કે કલ્પનાની સંયોજનાત્મક શક્તિ તો

પરસ્પરવિરોધી અથવા વિસંવાદી લક્ષણોના સંવાદમાં, સમન્વયમાં પ્રગટે છે. જે સંવાદિતા યંત્રવત્ સિદ્ધ કરવામાં આવી હોય ત્યાં તો એના અંશો બહુ સ્પષ્ટ રીતે વ્યાખ્યાયિત હોય, એમના આરંભ અને અંત પણ નિશ્ચિત હોય; જ્યારે જૈવિક સંવાદિતામાં તો જીવંત, અનિશ્ચિત અને સદા પરિવર્તનશીલ પદાર્થો વચ્ચે ચાલતા સંકુલ આદાનપ્રદાન હોય છે.

આમ કરતાં કરતાં કળાકૃતિની મહાનતાના માપદંડની ભૂમિકાએ તે આવી ચઢે છે. વિષયવસ્તુની મહાનતાથી કૃતિમાં મહાનતા પ્રગટતી નથી એ વાત કૉલરિજ જેવા સૌ સ્વીકારે. ઘટક અંશોના વૈવિધ્યને અને તેની માત્રાને શક્ય તેટલી હદે જૈવિક અખંડતામાં ગૂંથવામાં આવે. જે કૃતિ સૌથી વધુ સમર્થ રીતે આ ગૂંથણી કરી આપે એ કૃતિ વધારે ચઢિયાતી પુરવાર થાય. કાવ્યમાં સૌન્દર્યની માત્રા આ વિવિધતા સાથે સંકળાયેલી છે.

આ વૈવિધ્યને કારણે કૉલરિજ શૅક્સપિયરને વિશેષ માત્રામાં આવકારે છે. ગ્રીક નાટક કરતાં શૅક્સપિયરમાં વિવિધતા વધારે છે, વળી સામગ્રીમાં દેખીતી વિસંવાદિતા છે; એમાં ટ્રેજેડી અને કૉમેડીનો, હાસ્ય અને રુદનનો, તુચ્છ અને ભવ્યનો, રાજાઓ અને વિદૂષકોનો, ઉદાત્ત શૈલી અને સામાન્ય શૈલીનો સમન્વયં કરવામાં આવ્યો હોય છે. શૅક્સપિયર સમતુલા, પ્રતિક્રિયા અને વિભિન્નતાઓ હોવા છતાં એ બધાંમાંથી સંવાદિતા ઊભી કરી શકે છે એટલે મહાન ગણાય. કૉલરિજ સૉફૉકલીઝ અને શૅક્સપિયરની તુલના કરે છે; એકમાં સંપૂર્ણતા છે, તૃપ્તિકર ગુણ છે અને એને કારણે ચિત્ત શાંતિ અનુભવી શકે છે. પરંતુ શૅક્સપિયરમાં સામગ્રીની બહુલતા, અસંખ્યતા છે; મહાનતા-ક્ષુદ્રતા, ભવ્યતા-તુચ્છતા છે. એક રીતે કહેવું હોય તો કહી શકાય કે એમાં અપૂર્ણતા છે; કશુંક ખૂટતું હોય એવું આપણને સતત લાગ્યા કરે છે. પણ આની એક જુદી જ મજા છે.

દૃશ્ય કળાઓમાં ગોલ્ડન સૅક્શનની વિભાવના બહુ જાણીતી છે. અહીં લગભગ ભૌમિતિક કહી શકાય એટલી હદે સંવાદિતા જાળવવામાં આવતી હતી, એને કારણે પણ કેટલીક મુશ્કેલીઓ સર્જાતી હતી. એક જર્મન

કળાકારે તો પ્રકૃતિનાં અને કળાનાં બધાં રૂપતંત્રોની ચાવી આવી સંવાદિતાવાળા ગોલ્ડન સૅક્શનમાં હતી એવો મત દૃઢતાથી વ્યક્ત કર્યો હતો. પરંતુ હર્બટ રીડ[10] કહે છે તે પ્રમાણે ઘણી વાર આવી સંવાદિતા આપણને વધુ પડતી પૂર્ણ લાગતી હોય છે. ગ્રીક ધાતુપાત્રોમાં, માટીપાત્રોમાં એટલી બધી પૂર્ણતા જોવા મળે છે તેમાં નિર્જીવતા કે ઉષ્માહીનતા વરતાય છે. ઘણી વખત અપૂર્ણ રચનાઓમાં વધુ જીવંતતા વરતાતી હોય છે. કેટલાક કળાકારો જાણીજોઈને સંપૂર્ણ રચનાને વિકૃત કરતા હોય છે. એ જ રીતે સપ્રમાણતાને કારણે સિદ્ધ થતી માનસિક સ્વસ્થતા શૅક્સપિયરને બદલે બીજે મળે છે એમ માનીને આપણે તેનાં નાટકો વાંચવાનું મુલતવી નહીં રાખીએ. એમ કરવાથી તો ઘણી સમૃદ્ધિ જતી કરવી પડે.

ફરી આપણે કૉલરિજની વિભાવના પર આવીએ. કવિ આકાર કેવી રીતે સિદ્ધ કરતો હોય છે ? કેટલાક શિલ્પી એમ કહેતા હોય છે કે અમે જ્યારે કોઈ પથ્થર જોતા હોઈએ છીએ ત્યારે ખરેખર તો પથ્થર જોતા હોતા જ નથી; અમે તો એમાં રશૅલી આકૃતિ જ જોતા હોઈએ છીએ, જે કંઈ વધારાનું હોય છે એ અમે કોરી કાઢીએ છીએ. શૅલિંગને અનુસરી કૉલરિજ કહે છે કે પ્રકૃતિની જેમ જ કળાકારનું ચિત્ત આયોજનનો મૂળ વિચાર અને એનું આલેખન યુગપત્ પણ કરે છે. આ દૃષ્ટિએ જોઈશું તો ક્રોચેની ભૂમિકા સુધી જઈ ચઢીએ છીએ. સર્જકચિત્તમાં અસંપ્રજ્ઞાતપણે હેતુકતા જોવા મળે છે; બીજી રીતે સર્જન પણ પ્રકૃતિને અનુસરે છે; પ્રકૃતિમાં સ્વૈરવિહાર નથી, તો કળામાં પણ સ્વૈરવિહાર ન ચાલે.

અંગ્રેજી ભાષાના જાણીતા કળાવિવેચક વૉલ્ટર પેટરને કૃત્રિમતા, યાંત્રિકતા સામે વાંધો હતો. કૉલરિજ પર લખેલા નિબંધમાં તે તેની મર્યાદા ચીંધી બતાવે છે. કૉલરિજને પણ આ મર્યાદાનો ખ્યાલ તો હતો. સર્જકચિત્તમાં અસંપ્રજ્ઞાતપણે ઘણું બધું પ્રવેશી જતું હોય છે પરંતુ જે પ્રવેશે છે તે સર્વનો બેઠો અનુવાદ કરવામાં આવતો હોતો નથી. શૅક્સપિયરની પ્રશંસા કરતાં તે કહે છે, શૅક્સપિયર કંઈ માત્ર પ્રકૃતિનું સંતાન નથી; પ્રતિભાનું યાંત્રિકીકરણ નથી, માનવચૈતન્યે આકલિત કરેલી પ્રેરણાનું

નિષ્ક્રિય વાહન નથી; તે કશાકથી વશીભૂત થયા હોય એવું પણ નથી; શરૂઆતમાં તો તેમણે ખૂબ જ ધીરજપૂર્વક બધાનો અભ્યાસ કર્યો, ગંભીરપણે સાધના કરી; જીવનની ઝીણામાં ઝીણી વિગતો વિશે સૂઝ કેળવી; આમ કરતાં કરતાં સંચિત કરેલું જ્ઞાન છેવટે અંતઃસ્ફુરણાત્મક બની ગયું. છેવટે એક વિરાટ શક્તિ પ્રગટી ઊઠી.

ગ્રીક નાટ્યકારે નિયમોનું પાલન કર્યું અને શૅક્સપિયરે નિયમો તોડ્યા પરંતુ આનો અર્થ એવો નહિ કે પ્રતિભાશાળી કવિ નિયમોની ઉપેક્ષા કરી શકે. આ મુદ્દો આગળ આપણે જોઈ ગયા છીએ. એટલે અહીં તેનું પુનરાવર્તન નથી કરતા. જૈવિક સંવાદિતા અને કલ્પનાશક્તિને લગતી કૉલરિજની ચર્ચાનો નિષ્કર્ષ એમ.એચ.અબ્રામ્સે આ રીતે તારવી આપ્યો છેઃ

પ્રતિભાશાળી કળાકાર પૂર્વસૂરિઓએ ઊભા કરેલા નમૂનાઓથી તથા નિયમોથી સ્વતંત્ર રીતે સર્જન કરીને નિયમસરની, નમૂનારૂપ અને નિયમો પ્રગટાવતી કળાકૃતિ રચી શકે છે. તે દેખીતી સ્વતંત્રતા, પ્રેરણા અને આનંદપ્રદ સ્વયંભૂતાથી રચના કરતો હોવા છતાં જે પ્રક્રિયાને અનુસરે છે તે કૃતિના લક્ષ્ય તરફ તેને દોરી જાય છે; એ રીતે જોવા જઈએ તો આવા પ્રતિભાસંપન્ન કળાકારમાં રહેલી સહજતાનું તત્ત્વ કેવી રીતે અત્યંત સંકુલ અને શ્રમસાધ્ય કળા(ટેકનિકના અર્થમાં) સાથે મેળ સાધી લે તે જોવાનું છે. પ્રતિભાશાળી સર્જક પૂર્વનિયત વિભાવનાથી ગમે તેટલો મુક્ત હોય તો પણ તે નિયમથી પર હોતો નથી; જ્ઞાન, પુરુષાર્થ અને ચિંતનાત્મક વિવેકશક્તિ સર્જન માટે પ્રાથમિક હોય છે અને સર્જન સાથે ગુંથાયેલાં જ હોય છે. એ અનિવાર્ય ખરા પણ પ્રથમ પંક્તિની કળાત્મકતા માટેની પર્યાપ્ત શરતો નથી; કલ્પના દ્વારા સર્જાતી કૃતિએ સ્વયંભૂતાથી સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ પ્રગટાવવું જોઈએ. જેવી રીતે વૃક્ષ વિકસે છે એવી જ રીતે તેણે પોતાની જ શક્તિથી-ઊર્જાથી અનિવાર્ય આકાર ઉપજાવી લેવાનો હોય છે. સ્વરચિત નિયમો દ્વારા દોરાઈને તે અદ્વિતીય કૃતિ રચે છે; પોતાની કૃતિનું મૂલ્યાંકન કરવાના નિયમો પણ તે જ ઉપજાવી આપે છે, અને છતાં આ નિયમો સનાતન છે, તેણે એમનું પાલન કરવું જ

જોઈએ, કારણ કે તેની રચના ચૈતન્યમય સૃષ્ટિના નિયમોને સંવાદી રહીને થતી હોય છે.[11]

કૉલરિજના એક અભ્યાસી જ્હોન લિવિંગ્સ્ટન લોવેઝ તેમના પ્રખ્યાત ગ્રંથ 'ધ રોડ ટુ ઝેનેડુ'માં સ્મૃતિને કૂવા તરીકે ઓળખાવે છે. આ ઊંડા કૂવામાં આપણી સમગ્ર ઇન્દ્રિયગોચર સંવેદનાનો ભંડાર છે; એમાં જ્ઞાત છે, અજ્ઞાત પણ છે. કશીક રાસાયણિક પ્રક્રિયાને કારણે જે પ્રાપ્તિ થાય છે તે ખૂબ મહત્ત્વની હોય છે પરંતુ આનો અર્થ એવો નથી કે સર્જનપ્રક્રિયા માટે સ્મૃતિ જ જવાબદાર છે. આ પ્રક્રિયા તો અત્યંત સંકુલ છે. મનોવિજ્ઞાનીઓ જો સરેરાશ માનવચિત્તને અત્યંત સંકુલ કહેતા હોય તો સર્જકચિત્ત તો એથી પણ વધુ સંકુલ હોવાની શક્યતા છે. આ રીતે જોઈએ તો કલ્પનાશીલ સર્જનમાં અન્યોન્યને પ્રભાવિત કરતાં ત્રણ પરિબળ પ્રવેશ્યા વિના ના રહે - સ્મૃતિ, દૃષ્ટિ અને સંકલ્પશક્તિ.

રોમેન્ટિકો એમ માનતા હતા કે દર્શન વિના આખું જગત નરી અતંત્રતામાં સરી જાય છે. પ્રાચીન કાળથી વિસંવાદિતામાંથી સંવાદિતા(કૅઑસમાંથી કૉસ્મૉસ)ની વાત ચાલી આવે છે. જો સર્જક ચેતનાને ઈશ્વરી ચેતનાની સમાંતરે ગણવામાં આવતી હોય તો એ પણ ઈશ્વરની જેમ પોતે રચેલી સૃષ્ટિને નિયમનમાં રાખે જ છે. જો એના નિયમનમાંથી પેલી કૃતિ છટકી જાય તો કૃતિનું તંત્ર સાવ વેરવિખેર થઈ જાય. એને સર્જકચેતના કહો - કવિકલ્પના કહો તો પણ ચાલે. ડબલ્યુ.બી.યેટ્સ એની જાણીતી રચના'ધ સૅકંડ કમીંગ'માં કહે છે તેમ : 'કેન્દ્રની કોઈ સત્તા હવે વરતાતી નથી અને જગતમાં નરી અરાકજતા ચારે બાજુ છવાઈ ગઈ છે.'

કૉલરિજની સર્જકલ્પના આવી જ કોઈ દિવ્ય સત્તાની સમકક્ષ છે. પણ દર વખતે સમૃદ્ધ કલ્પના વડે સર્જાયેલું કાવ્યજગત સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જોવા નય મળે. એ સમયમાં સર્જકો કશી દાર્શનિક પીઠિકા વિના માત્ર શબ્દોની રમત કરતા હોય છે, પણ માત્ર દર્શનથી ચાલતું નથી એ વાત તો મોટા ભાગનાએ સ્વીકારી જ છે, ભારતીય અલંકારશાસ્ત્રમાં પણ આ મુદ્દો ભારપૂર્વક કહેવાયો છે. સર્જકની પ્રખર

કલ્પનાશક્તિ વડે દર્શન કૃતિમાં અભિન્ન થઈને ભળી ગયું હોય છે.[૧૨]

હવે જો કોઈ કાવ્યકૃતિ સર્જનાત્મક કે રૂપવિધાયક કલ્પનાનું પરિણામ હોય તો તેને એક ભૌતિક પદાર્થ તરીકે તપાસી ન શકાય. કૉલરિજ-ક્રોચે અને પાછળથી ફિનોમિનોલોજીના પ્રભાવે વિકસેલા ચૈતન્યલક્ષી વિવેચકોએ પણ સાહિત્યકૃતિને આવા કોઈ જડ પદાર્થ તરીકે સ્વીકારવાની ના પાડી હતી. કૉલરિજ, ક્રોચેએ તો માત્ર સર્જકના કેન્દ્રથી જ કૃતિની વાત કરી હતી પરંતુ ચૈતન્યલક્ષી વિવેચકો તો સર્જકની સાથે સાથે ભાવકને પણ લઈ આવ્યા. જેવી રીતે સ્થૂળ અનુકરણ કરનાર કવિ નિષ્ક્રિય તેવી રીતે ભાવક પણ જો પોતાની પ્રતિભાના બળે આકલન ન કરી શકે તો તે નિષ્ક્રિય કહેવાય. કૉલરિજ જેવાની દષ્ટિએ સાચો સર્જક પોતે તો નિષ્ક્રિય હોતો જ નથી અને એ ઉપરાંત ભાવકને નિષ્ક્રિય રહેવા દેતો નથી, કહો કે એને સક્રિય થવાની ફરજ પાડે છે.

આધુનિક સમયમાં કવિચિત્ત ઉપર ભાર આપવાનું વલણ ઓછું થયું છે એ વાત સાચી પણ આ યુગના આરંભે રોમેન્ટિસીઝમના પ્રભાવે આ વલણ બળવત્તર હતું. કવિની વિશિષ્ટતા ઉપર પણ એક અથવા બીજી રીતે ભાર મુકાતો હતો. કવિમાં સંવેદનશક્તિ ઉત્કટ માત્રામાં હોય છે એને પરિણામે તે સંવેદનો વિશેષ માત્રામાં ગ્રહણ કરે છે એવું નથી; સર્જક અસામાન્ય પ્રકારનાં સંયોજનો પણ કરી શકે છે. પાછળથી ટી.એસ.એલિયટે કવિ લાગણીઓનાં નવાં નવાં રૂપ, નવાં નવાં સંયોજનો શોધે છે એવી જે વાત કરી એના મૂળમાં તો આવી રોમેન્ટિક વિભાવનાઓ રહેલી હોવી જોઈએ. એલિયટ એમને સંસ્કારીને રજૂ કરે છે.

આગળ આપણે જોઈ ગયા કે કૉલરિજકથિત કલ્પનાશક્તિ વડે કવિ જગતના પદાર્થો સાથે, માનવીઓ સાથે તાદાત્મ્ય ભાવ સાધી શકે છે. આ બાબતે કવિ બાળક જેવો છે. બાળક જેની સાથે રમે છે એની સાથે એકરૂપ થઈ જાય છે. સર્જકની સક્રિયતા આવા તાદાત્મ્યને શક્ય બનાવે છે. આ રીતે કવિચેતના જેનીતેની સાથે એકરૂપ થઈ જાય છે. વળી, દરેક વ્યક્તિનું ચૈતન્યજગત વિશિષ્ટ હોવાને કારણે એ પદાર્થનું સાવ નવું રૂપ આપણી સામે આવે છે. કવિકલ્પના પરિચિતને અને

અપરિચિતને સાંકળે છે એમ કહેવા પાછળની ભૂમિકા તો આવી જ છે. પરંતુ પદાર્થનું સાવ અપરિચિત રૂપ પ્રગટાવવા માટે કવિએ એ પદાર્થના હાર્દમાં ઊતરવું પડે. પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ કવિ પૉલ વાલેરી સાહિત્યને પરચિત્તપ્રવેશની કળા તરીકે ઓળખાવે છે તેની પાછળ પણ કૈંક આવું જ છે. જર્મન કવિ રિલ્કેએ પણ કહ્યું છે કે જો કવિ પંખીનું ચિત્ર આલેખવા માગતો હોય તો તેણે પંખીની ચેતનાના કેન્દ્રમાં પ્રવેશી એ કેન્દ્ર દ્વારા જગતનું આકલન કરતાં શીખવું જોઈએ.

વળી, પદાર્થને ગ્રહણ કરતી વખતે કવિની ચેતનાનો કોઈ એક જ ખંડ કાર્યશીલ બનવાને બદલે સમગ્ર ચેતના એને પામવા મથે છે. કૉલરિજ જ્યારે એમ કહે છે કે કવિ પોતાનો સમગ્ર આત્મા લઈને પ્રવેશે છે ત્યારે પણ લગભગ તો આ જ વાત છે. કવિકલ્પના દ્વારા જગતને નવેસરથી નિહાળી શકાય અને સાથે સાથે આપણી ભીતર પણ જઈ શકાય. કૉલરિજ આ વાત ઉપર ભાર મૂકે છે. રિલ્કે નવકવિને શિખામણ આપતી વેળાએ સૂચવે છે કે અનુભૂતિજગત ઉપર પ્રભુત્વ મેળવનાર કવિ જ તાદાત્મ્ય કેળવી શકે :

'હવે હું દુનિયાને થોડી થોડી જોતો શીખ્યો છું એટલે મને લાગે છે કે હવે મારે કશુંક કામ શરૂ કરી દેવું જોઈએ. મને અઠ્ઠાવીસ તો થયાં ને હજુ મારાથી ખાસ કશું જ બની શક્યું નથી. મેં શું શું કર્યું તે જરા સંભારી લઉં; ...માણસે જરા ધીરજ રાખવી જોઈએ. જીવનભર - ને જીવન સુદીર્ઘ હોય તો વળી વધુ સારું - એણે સમજ અને માધુર્યનો સંચય કર્યે જવો, તો કદાચ લગભગ અંતવેળાએ સારી દસેક લીટી લખી શકાય; કારણ કે ઘણા એમ માને છે તેમ, કવિતા કેવળ લાગણીની વસ્તુ નથી(લાગણી હરઘડીએ થતી હોય છે !); એ તો અનુભૂતિમાંથી આકાર લેતી હોય છે; કાવ્યનો એક શ્લોક લખવા માટે કવિએ ઘણાં શહેરો જોયાં હોવાં જોઈએ. ઘણા માણસો ને વસ્તુઓના સંપર્કમાં આવવું જોઈએ; પ્રાણીઓને ઓળખવાં જોઈએ. પંખીનાં ઉડ્ડયનને ઓળખવું જોઈએ; પ્રભાતે ખીલતી વેળાએ નાજુક ફૂલ ઉપર જે મુદ્રા હોય છે તેનાથી પરિચિત થવું જોઈએ. અજાણી કેડી, અજાણ્યા પ્રદેશો, અણધાર્યા પ્રસંગો,

લાંબા વખતથી મન જેની કલ્પનામાત્રથી, ભીતિમાત્રથી ફફડી ઊઠતું હતું તે વાદળ, બાલ્ય કાળના ધૂંધળા દિવસો, વાત્સલ્યપૂર્ણ માતાપિતા - આપણને આનંદ થાય એવી રીતે વર્તવાનો જેમણે પ્રયત્ન કર્યો પણ જેમને આપણે ન સમજી શક્યા અને એ કારણે આપણે જેમને દુભવ્યા(એ આનંદની બીજાને મન કેટલી કિંમત હોય છે !) બાલ્ય કાળની માંદગીના પ્રસંગો - જેની શરૂઆત હમેશા ગંભીર પરિવર્તનો સાથે જ થતી હતી; કોઈક ઓરડીમાં બધાંથી વિખૂટા પડીને એકાન્ત અને શાન્તિમાં ગાળેલાં પ્રભાત; તારાઓની સાથે હોડ લગાવીને દોડીને ગાળેલી પ્રવાસની રાત્રિઓ - આ બધાંને કલ્પનાથી ફરી સજીવ કરવાની શક્તિ હોવી જોઈએ.. ને છતાં, આ બધું કલ્પી શકીએ એટલું પૂરતું નથી. પ્રેમની અનેક રાતો - એક રાત બીજી રાતથી સાવ જુદી - પ્રસવવેદના સહેતી સ્ત્રીઓના આર્ત ચિત્કારો, એમના ફિક્કા ચહેરા, પથારીમાંનું એમનું એકાકીપણું; એમની ક્લાન્તિભરી નિદ્રા - આ બધાંની સ્મૃતિ હોવી પૂરતું નથી. એ સ્મૃતિનો સંચય વધી પડે ત્યારે એને ભૂલી જવાની શક્તિ હોવી જોઈએ ને એના પ્રત્યાગમનની પ્રતીક્ષા કરવાની અખૂટ ધીરજ પણ હોવી જોઈએ, કારણ કે મહત્ત્વની વસ્તુ તો છે સ્મૃતિ. જ્યારે તે સ્મૃતિ આપણા લોહીમાં ભળી જાય, આપણા દૃષ્ટિક્ષેપ અને અંગભંગીનો અંશ બની જાય, એના નામ અને આકારને આપણામાં ઓગાળી નાખીને અભિન્ન બની રહે ત્યારે એમાંથી પહેલો અક્ષર આકાર ધારણ કરી શકે.'[૧૩]

આટલું લાંબું અવતરણ આપવાનું કારણ આટલું જ કે કૉલરિજની રોમેન્ટિક વિભાવના આધુનિકો માને છે એટલી બધી વાયવી નથી. આવા પ્રથમ પંક્તિના કવિઓની કેફિયત દ્વારા પણ એને સમર્થન મળી રહે છે. વળી, આ વિશે વિગતે વાત કરવી જરૂરી છે. ઘણા લોકો કલ્પનાનો અર્થ ચિત્રવિચિત્ર કરતા હોય છે. કલ્પનાને અને વાસ્તવિકતાને કશો સંબંધ નથી એવી ભ્રમણા સાર્વત્રિક છે. વળી, કલ્પનાને અનુભૂતિની કશી પીઠિકા જ નથી હોતી એમ પણ ઘણા માને છે. કવિ પાસે કલ્પના હોય તો એ શૂન્યમાંથી સર્જન કરી શકે. આવી દલીલ કરનારા ભૂલી ગયા કે જીવનની અનુભૂતિ વિના કલ્પનાશક્તિ પ્રવૃત્ત થઈ શકતી નથી.

માત્ર ચિત્તના નેપથ્યમાં ડૂબકીઓ મારવાથી કશું હાથમાં આવવાનું નથી. વાસ્તવિક જગતના અનુભવમાંથી પસાર થયા પછી કલ્પનાનું કાર્ય શરૂ થાય અને બે ભિન્ન પ્રકારનાં જગત વચ્ચે સેતુ બનવાની કામગીરી બજાવે.

કૉલરિજ, રિલ્કેની જેમ ટી.એસ. એલિયટ પણ આવી જ સેતુરૂપ ભૂમિકા વિશે જરા જુદી રીતે કહે છે :

'આપણા જીવન દરમિયાન જે કંઈ સાંભળ્યું, જોયું, અનુભવ્યું તેમાંથી ભાવનો ઉત્કટ સ્પર્શ પામેલી કેટલીક છબિઓ અચાનક બીજી કેટલીક છબિઓને હડસેલીને આવી પડતી હોય છે. પંખીનું કૂજન, ઉછાળો મારતી માછલી, કોઈક સ્થળે અમુક સમયે સાંભળેલું પંખીનું કૂજન, કે માછલીનો સેલારો, કોઈ પુષ્પની ગંધ, કોઈ પર્વતીય કેડીએ દેખાયેલી વૃદ્ધા, જળચક્કીની પાસે આવેલા રેલવે જંક્શન પરની નાનકડી રેસ્તોરાંની બારીમાંથી દેખાતા, તીન પત્તી રમી રહેલા મવાલીઓ... આ બધાંની સ્મૃતિઓનું કોઈક પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય સંભવી શકે, પણ એ મૂલ્ય શું છે તે આપણે જાણતા નથી કારણ કે તેઓ તો આપણે જેમાં ડોકિયું કરી શકતા નથી એવી લાગણીઓનાં ઊંડાણને સ્પર્શતા હોય છે.'[૧૪]

એક રીતે જોઈએ તો આ અનુભૂતિ હોય એ પણ પૂરતું નથી; વિશિષ્ટ સંવિત્તિ અથવા કૉલરિજના શબ્દોમાં કલ્પના અનિવાર્ય છે. અનુભૂતિ અને કલ્પના આ દૃષ્ટિએ એકબીજાનાં પૂરક બને છે.

રોમેન્ટિસીઝમની વિભાવના અને તેના ઇતિહાસની ચર્ચા કરતી વખતે પણ સામાન્ય રીતે કલ્પનાની ચર્ચા કરવામાં આવે છે. અહીં વિગતે એ વિશે વાત કરવાનો અવકાશ નથી છતાં ટૂંકમાં એની થોડી વિગતો જોઈ લઈએ.

કૉલરિજના આગમન પૂર્વે જ્હૉન લૉકની તાત્ત્વિક પીઠિકાનું વર્ચસ્ હતું. તેમણે તો એમ માનેલું કે આપણું ચિત્ત નિષ્ક્રિય બનીને બધી છાપ ગ્રહણ કરે છે. વિજ્ઞાનના વર્ચસ્વાળા જગતમાં માનવહૃદયને ઝાઝું મહત્ત્વ આપવામાં આવતું ન હતું. એ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો જાણે કવિતા માત્ર બૌદ્ધિક ચાતુર્ય પર આધારિત હતી, કવિઓ જાણે બેજવાબદાર છે, યંત્રવત્ રચના કરે છે એમ માની લેવામાં આવ્યું હતું.આની પ્રતિક્રિયા થાય એ

સ્વાભાવિક હતું. એટલે માનવકલ્પનાનું ગૌરવ કરવાની અનિવાર્યતા આવી પડી. કૉલરિજ કલ્પનાનું ગૌરવ કરીને આંતર-બાહ્ય એમ બન્ને જગતનો સમન્વય કરે છે એવી વાત સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કરી. વળી, કવિની દૃષ્ટિ સ્વર્ગથી માંડીને પૃથ્વી સુધી અને પૃથ્વીથી માંડી સ્વર્ગ સુધી ઘૂમી વળે છે, સર્જક કલ્પના અજાણ્યા પદાર્થોના આકારો આપણી સામે મૂર્ત કરે છે, કવિનો શબ્દ તેમને ઘાટ આપે છે, જે કંઈક અમૂર્ત છે તેને મૂર્ત અને વિશિષ્ટ બનાવે છે.

પ્લેટોએ કવિઓ ઉપર આક્ષેપ મૂક્યો હતો કે તેમનું જગત ભ્રામક હોય છે કારણ કે તેઓ મૂળ વાસ્તવિકતાને ઓળખતા નથી. પરંતુ કૉલરિજ જેવા રોમેન્ટિકોએ સાબિત કરી આપ્યું કે તેઓ કલ્પના દ્વારા જીવંત વાસ્તવિકતા સાથે સંબંધ રાખી શકે છે. વળી, ફિલસૂફીને ચઢિયાતું સ્થાન આપનારાઓને જાણે ઉત્તર આપવા માટે જે ઉત્તમ કવિ છે તે ફિલસૂફ હોય છે જ એમ ભારપૂર્વક કહ્યું. સ્વાભાવિક છે કે કવિને જે પ્રકારના દર્શનમાં રસ હોય તે દર્શન પૃથક્કરણોમાં રાચનારું ન હોય. કૉલરિજને પણ પૃથક્કરણાત્મક બુદ્ધિમાં ઝાઝો વિશ્વાસ નથી. એવી બુદ્ધિ વડે જગતનાં રૂપ બદલી શકાતાં નથી. કલ્પના દ્વારા જ જગતનાં રૂપ બદલી શકાય છે; સાથે સાથે તે જેના સંપર્કમાં આવે તેને પોતાની સાથે સંવાદી બનાવતું જાય.

રોમેન્ટિકો દ્વારા પુરસ્કૃત થયેલી કલ્પના ફિનોમિનોલોજીની ભૂમિકાઓને ખૂબ જ મળતી આવે છે. જેમ ફિનોમિનોલોજી માને છે કે ચૈતન્યને સર્વસામાન્ય ભાષામાં રજૂ ન કરી શકાય એવી રીતે કલ્પનાસિદ્ધાંત પણ કહે છે કે વિશિષ્ટ દ્વારા જ કશુંક પામી શકાય.

કૉલરિજ અને અન્ય વિવેચકોમાં એક પ્રચ્છન્ન વિરોધ જોવા મળે છે. વિવેચનના વિવિધ અભિગમો સર્જક, કૃતિ, ભાવક અને કૃતિગત વિશ્વને ધ્યાનમાં રાખી શકે. કૉલરિજ એરિસ્ટોટલ, કાન્ટ, શૅલિંગ જેવાથી પ્રભાવિત છે અને બીજી બાજુ રોમેન્ટિકોનો પ્રભાવ પણ એટલો જ છે. પરિણામે કર્તા અને કૃતિ – એમ બેવડા અભિગમથી તેમની વિવેચનાને ગતિ મળતી રહે છે. નવ્ય વિવેચને આ બેવડા અભિગમનો અસ્વીકાર

કર્યો હતો પણ ત્યાર પછી જે બધા અભિગમો આવ્યા તેમણે અભિગમોની આ પ્રકારની કોઈ પવિત્રતાને જડતાથી વળગી રહેવાની ના પાડી. કૉલરિજના અભિગમને પણ કોઈ ચુસ્ત વાડામાં પૂરી ન શકાય. જે સમયમાં વિજ્ઞાનને કારણે જડવાદનું વર્ચસ વિશેષ હતું એ સમયે તેમણે કલ્પનાસિદ્ધાંતને બહુ મોટું સ્થાન આપ્યું એ કબૂલ પરંતુ એક રીતે જોઈએ તો આ સિદ્ધાંત શબ્દાન્તરે પ્રાચીન કાળથી ચાલ્યો આવે છે. એક તરફ જો તેનો સંબંધ પ્રેરણા સાથે હોય અને બીજી બાજુ તેનો સંબંધ દર્શન સાથે હોય તો તો એની પ્રાચીનતા સ્વયંસ્પષ્ટ છે. કવિને આવી કોઈ પણ શક્તિ દ્વારા થતું જ્ઞાન સંપ્રજ્ઞાતપણે થાય છે કે અસંપ્રજ્ઞાતપણે થાય છે એ પ્રશ્ન બાજુ પર મૂકીએ. મનોવિજ્ઞાનીઓએ તો અસંપ્રજ્ઞાતનો મહિમા ગાઈવગાડીને કર્યો છે. બીજી બાજુ એવું કશું નામ પાડ્યા વિના સર્જકોએ માનવચિત્તની ગહનતાઓને પામવાના પ્રયત્નો કર્યા જ છે.

કૉલરિજ કલ્પના દ્વારા બે ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના જગત વચ્ચે સર્જાતા સેતુની વાત કરે છે. આ સેતુની વાત પણ પ્રાચીન કાળથી ચાલી આવી છે; ફિલસૂફોએ જ આવી વાત કરી છે એવું નથી; કવિઓએ સુધ્ધાં આ સેતુની વાત કરી છે. આધુનિક કવિતાનો ઉદય જેની સાથે સાંકળવામાં આવે છે તે ફ્રેન્ચ કવિ બોદલૅરનું અત્યન્ત પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'કૉરસપૉન્ડન્સીઝ' જુઓ :

પ્રકૃતિ મંદિર એક, જીવંત આ સ્તમ્ભરાજિ એની
કદી કદી ધ્વનિત કરે છે કશો અસ્પષ્ટ સંલાપ !
માનવી વિહાર કરે પ્રતીકોનાં વનમહીં અહીં;
વન પણ નિરખી રહે પરિચિત નયનથી એને.

પ્રલમ્બિત પ્રતિધ્વનિ જેમ ભળે જઈ દૂર દૂરે
ગહન ને ઘન કશા અન્ધકારે થાય એકાકાર;
રાત્રિ શા વિશાળ અને પ્રકાશ શા વ્યાપ્ત
વર્ણ, ગન્ધ અને સૂર વચ્ચે ચાલતો સંવાદ.

કોઈક સુગંધ શીળી મૃદુ જાણે શિશુતણી કાયા.
વાદ્યતણા સૂર શી મધુર કોઈ, હરિત કો ખેતર શી;
અને અન્ય ઐશ્વર્યથી પૂર્ણ, કલુષિત ને પ્રભાવશાળી.

વિસ્તારી દે આ દિગન્ત અનન્તનો અસીમ પ્રસાર,
અંબર કસ્તુરી ધૂપ લોબાનની જેમ,
ગુંજી રહે ઇન્દ્રિય ને હૃદયનું હર્ષગાન.[૧૫]

અહીં પણ ઇન્દ્રિયજગત અને માનવભાવ વચ્ચે; પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો વચ્ચે, માનવ અને પ્રકૃતિ વચ્ચે ચાલતા અનેક પ્રકારના સંવાદની વાત કવિ કરે છે. જો કે બોદલૅર અગાઉ લેમાર્ટિન નામના ફિલસૂફે આ દિશામાં ઇશારો કરી જ આપ્યો હતો. તેણે પણ આખા વિશ્વને એક પ્રતીકવ્યવસ્થા તરીકે ઓળખાવી હતી અને કવિઓનું કાર્ય માત્ર આ બધાનો પરિચય કરાવવાનું નહીં પણ એને ચૈતન્યથી સ્પંદિત કરવાનું છે એમ તે સ્પષ્ટપણે માનતા હતા.

આગળ પણ સ્પષ્ટતા કરી જ છે કે કલ્પના વાસ્તવવિરોધી નથી; એક ડગલું આગળ વધીને એમ કહી શકાય કે કલ્પના દ્વારા પરમ વાસ્તવિકતાની ઝાંખી કરી શકાતી હોય છે. એ જગત આડેનું આવરણ હટાવે છે અને ગોપિત સુંદરતા આ રીતે પ્રગટી ઊઠે છે. કાવ્યસર્જન આ રીતે 'દિવ્ય સર્જન'ની લગોલગ જઈ ચઢે છે, આવું દિવ્ય દર્શન માત્ર કવિને જ થાય એ જરૂરી નથી; ફિલસૂફો, વિજ્ઞાનીઓને પણ થઈ શકે.

નવ્ય વિવેચનને કારણે કાવ્યપદાર્થને વસ્તુલક્ષી ગણવાનું વલણ વધ્યું એ વાત સાચી, આમ છતાં આ પદાર્થમાં ધબકતા માનવચૈતન્યની કોઈએ ઉપેક્ષા કરી નથી. ચૈતન્યલક્ષી વિવેચકોમાંના એક આલ્બેર બેંગ્વા[૧૬] કહે છે કે સમયની અસ્તિતામાં પુરાયેલા માનવીની મૂળભૂત વેદનાનો એક માત્ર ઉત્તર છે કવિતા. આપણી સમગ્ર અસ્તિતા જગતના તાલે નૃત્ય કરવા માંડે ત્યારે જ સફળતા પ્રાપ્ત થાય. એક બીજા વિવેચક માર્શલ રેમોં કહે છે કે દરેક કાવ્યકૃતિમાં સર્જક હોય છે અને વિવેચકે આ સર્જકને

શોધી કાઢવાનો હોય છે. આ સર્જક તેની કલ્પનાને કારણે જે પ્રકૃતિ કે પદાર્થનું ચિત્ર આલેખે છે તે પદાર્થ પણ પદાર્થ બની રહેવાને બદલે ઇન્દ્રિયાતીત વિશ્વની બહાર પ્રવેશવાનું દ્વાર બની જાય છે. વિલિયમ બ્લૅઇક, હૉલ્ડરલીન જેવા કવિઓ જે કહેતા આવ્યા હતા તે આ રીતે સાચું પુરવાર થાય છે. ભાષા ભાષા મટી જઈને પ્રકૃતિ બની જાય છે, શબ્દો ફૂલોની જેમ પ્રગટે છે એમ પણ કહી શકાય.

કૉલરિજની વિવેચનાએ પરંપરા પાસેથી અઢળક પોષણ મેળવ્યું છે. પ્લેટો-એરિસ્ટોટલ જેવા પુરોગામીઓ અને લેસિંગથી માંડીને કાન્ટ, શીલર જેવા નજીકના પુરોગામીઓના પણ તે ખાસ્સા ઋણી છે. એટલે તેમની કેટલીક વિચારણા બહુ પરિચિત લાગશે. પ્રાચીનોની જેમ તે પણ કહે છે કે આપણે જે બધી કવિતાઓ વાંચીએ છીએ એ બધી મહત્ત્વની નથી પરંતુ જે રચનાઓ ફરી ફરી વાંચવાને લલચાઈએ અને જે કૃતિઓ પાસે અવારનવાર જઈએ એ જ કૃતિઓને સાહિત્ય તરીકે ઓળખાવવી જોઈએ. જૈવિક સંવાદિતા પર ભાર આપનારા સૌ વિવેચકોની જેમ તે પણ કાવ્યમાં કશા પરિવર્તનને અવકાશ નથી એમ કહેશે. કાવ્યના અનુવાદ ન પરભાષામાં થઈ શકે કે ન સ્વભાષામાં બીજા શબ્દો દ્વારા થઈ શકે. કૉલરિજ દૃષ્ટાંત આપે છે કે જો માત્ર આપણા હાથ વડે પિરામીડ ખસેડી શકાય તો શૅક્સપિયર કે મિલ્ટનમાંથી એક પણ શબ્દ આઘોપાછો કરી શકાય. પરંતુ આવી રચના દોષ વિનાની હોવી જોઈએ. કવિને એક વાર ગમી જાય એવા શબ્દોનું પુનરાવર્તન કર્યા કરે, સાદાઈને બહાને અમુક પ્રકારની જ બાની યોજતો રહે, પોતાની જ આગલી કૃતિઓમાંથી ઉક્તિઓ લઈ લઈને એને મેદસ્વી બનાવી દે તો કાવ્યમાં દોષ જન્મતા હોય છે. કોઈ એમ કહે કે કવિએ કાવ્યરચનાની તાલીમ લીધી ન હોય તો તે આવા દોષોનો ભોગ બને પરંતુ કૉલરિજની દૃષ્ટિએ તો કલ્પનાશક્તિના અભાવે આવા દોષ જન્મતા હોય છે.

વળી વિવેચનામાં આત્મલક્ષિતા અને વસ્તુલક્ષિતાનાં દ્વન્દ્વ પણ ખોટી રીતે ચગાવવામાં આવ્યાં હતાં. કૉલરિજ માને છે કે જ્ઞાન પામવાની પ્રક્રિયા દરમિયાન વસ્તુલક્ષી અને આત્મલક્ષી તત્ત્વો એક જ ક્ષણમાં

સંયોજિત થઈ જાય છે; તે પણ એવી રીતે કે બેમાંથી કોનું મહત્ત્વ છે એ નક્કી કરી શકાતું નથી. એટલું જ નહિ, પાછળથી ફિનોમિનોલોજીમાં મૂળભૂત ગૃહીત બનેલી વિચારણાનું મૂળ પણ કૉલરિજમાં જોવા મળે છે. તેઓ સ્પષ્ટ માને છે કે આપણા વિના પદાર્થોનું અસ્તિત્વ સંભવી જ ન શકે. આ ગૃહીતની સંભવિત ઉપપત્તિઓનો અહીં વિચાર કરવામાં આવ્યો ન હતો પણ આજે એ બધું સ્પષ્ટ બન્યું છે. ફિનોમિનોલોજી અને વિજ્ઞાન વચ્ચે વિરોધ છે જ; કૉલરિજના સમયમાં વિજ્ઞાને ખાસ્સી પ્રગતિ કરી હતી પરંતુ કૉલરિજ ઉપર વિજ્ઞાન કરતાં આધ્યાત્મિકતાનો પ્રભાવ વધારે પડ્યો હતો. કૉલરિજને એક બાજુ દેકાર્તના તત્ત્વજ્ઞાનનો અને ભૌતિકવિજ્ઞાનનો સામનો કરવાનો આવે છે અને બીજી બાજુ તેમના પુરોગામીઓ અને સમકાલીનોની અધકચરી ચર્ચાઓનો ઉત્તર વાળતા જાય છે.

કૉલરિજના જમાનામાં કવિતાને વિજ્ઞાનથી અને તત્ત્વજ્ઞાનથી અલગ પાડવી અનિવાર્ય હતી. ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ પછી ઈંગ્લેંડમાં વિજ્ઞાનનું વર્ચસ વધતું જ રહ્યું હતું. વિજ્ઞાને તો ભૌતિકવાદ અને જડવાદનો વધારે પુરસ્કાર કર્યો હતો. વીસમી સદીમાં પણ આવો પ્રશ્ન આઈ.એ. રિચર્ડ્ઝને નડ્યો હતો. તેમણે પણ વિજ્ઞાનની સામે ટકી રહેવા માટે કવિતાને સ્વાયત્ત દરજ્જો આપવાની હિમાયત કરી. કૉલરિજ અને રિચર્ડ્ઝની વચ્ચે મેથ્યુ આર્નલ્ડનેય આ પ્રશ્ન નડ્યો હતો. કૉલરિજ પૂર્વે રોમેન્ટિસીઝમની જે ઝુંબેશ ચાલી તે સાવ અમસ્તી કે આકસ્મિક તો નહીં પ્રગટી હોય. વિજ્ઞાનમાં જ્યારે તર્ક, બુદ્ધિનો પ્રભાવ વિસ્તરી રહ્યો હતો ત્યારે ચૈતન્ય, આધ્યાત્મિકતા, પરાભૌતિકતા, આનંદ વગેરે પર ભાર આપવાની જરૂર વરતાઈ. આનો એક અર્થ એવો પણ ઘટાવી શકાય કે કવિતા અને વિજ્ઞાનમાં પ્રકૃતિગત ભિન્નતા છે; બન્નેમાંથી કોઈને ચઢિયાતા કે ઊતરતા સાબીત કરવાને બદલે બંનેની સ્વાયત્તતા સ્વીકારીને ચાલવું જોઈએ.

પૂર્વ અને પશ્ચિમના વિચારકોની જેમ કૉલરિજ કવિતાનું અંતિમ લક્ષ્ય આનંદ છે એમ સ્વીકારી લે છે. પરંતુ આ આનંદની સાથે બીજું

કશું સાંકળવાને બદલે તે કૃતિની અખંડતા કે સંવાદિતાને સાંકળે છે. એના અનુસંધાનમાં જ પાછળથી એમ કહેવાયું કે કવિતાનું સત્ય એનાં ઘટકોની અન્વીતિમાં રહેલું છે. આ વાત નવી નથી, પણ પ્રાચીન ગ્રીક-રોમન ચિંતકો પછી આટલી બધી સ્પષ્ટતાથી અને ભારપૂર્વક કૉલરિજ પૂર્વે કોઈએ કહ્યું ન હતું.

કળાપદાર્થ અને ભૌતિક પદાર્થ વચ્ચેનો ભેદ કૉલરિજની વિચારણાથી સ્પષ્ટ થાય છે; ભૌતિક પદાર્થ સાથે એના રચયિતાને સાવ અલગ પાડીને જોવામાં આવે છે, જ્યારે કાવ્યપદાર્થને કે કળાપદાર્થને તેના રચયિતાથી અલગ પાડીને જોવો ખૂબ જ અઘરું છે. કારણ કે જો કળાપદાર્થ ચૈતન્યમય પદાર્થ હોય તો એમાં કવિચેતના પ્રગટેલી હોય જ. કવિ સર્જનપ્રક્રિયા દરમિયાન પોતાનો સમગ્ર આત્મા લઈને પ્રવેશે છે, એની સાથે આત્માના બીજા ગૌણ અંશો પણ વત્તાઓછા મહત્ત્વ અને ગરિમા સાથે પ્રવેશે છે. કવિ એમાં શક્ય તેટલું ઉમેરીને સંવાદિતા પ્રગટાવે છે. આ બધું જે શક્તિ દ્વારા થાય તેને કલ્પના નામ આપવામાં આવ્યું.

કૉલરિજની વિચારણા આમ પરંપરા દ્વારા અને જર્મન ચિંતકો દ્વારા ભલે ઘડાઈ હોય પણ તેમની રુચિ વિકસાવવામાં શૅક્સપિયરે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. તે 'વિનસ અને ઍડોનિસ'નું જાણીતું દૃષ્ટાંત આપે છે અને એ દ્વારા પદ્યરચના અને વિષયવસ્તુ વચ્ચેનો અવિચ્છેદ્ય સંબંધ ચર્ચે છે. આ મહાન નાટ્યકાર સાવ સરળ, આકસ્મિક કે યાંત્રિક માળખાને અનુસરતા નથી. આની ચર્ચા કરતાં કરતાં કૉલરિજ કહે છે કે જેના હૃદયમાં સંગીત નથી તે સાચો કવિ થઈ ન શકે. બીજા શબ્દોમાં લય વિના ભાષાની સૂઝ કોઈનામાં પ્રગટી જ શકે કેવી રીતે ? તેઓ તો એટલી હદે કહે છે કે કલ્પનો, વિચારો, લાગણીઓ - આ વિશેનું પ્રભુત્વ તો અભ્યાસ દ્વારા વિકસી શકે પરંતુ 'સંગીતાત્મક સૂઝસમજ અને એને સર્જવાની શક્તિ તો કલ્પનાશક્તિની જ દેન છે.'[૧૭]

કવિ જે માનવીઓની સૃષ્ટિ રચે છે તેના કરતાંય વધારે અંતર્જ્ઞાન ધરાવતી, વધુ આત્મીયતાભરી, સભાનતાવાળી, કોઈક ચઢિયાતી ચૈતન્યશક્તિ સમગ્ર રચનાના સૂક્ષ્મ વિચારજગતમાં તથા ભાવજગતમાં

ઘૂમી વળે છે. તે શક્તિ આપણી સમક્ષ અખંડને આલેખે છે પણ સર્જક પોતે એનાથી, કૃતિના ભાવજગતથી અસ્પૃશ્ય રહે છે; ટૂંકમાં જાતે રંગાયા વિના, બધા રંગો જોવાની અને આલેખવાની શક્તિ સર્જકમાં છે એવું કૉલરિજ દૃઢપણે માને છે.[૧૮] તેઓ તો એમ પણ માને છે કે કવિએ વિષયપસંદગી પોતાના અંગત હિત-રસને બાજુ પર મૂકીને કરવી જોઈએ. અહીં પ્રશ્ન એ થાય કે સર્જકવ્યક્તિત્વ ઉપર ભાર આપનારી વિવેચના આવી દલીલ કરી શકે ? જો કવિ પોતાનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ કવિતામાં પ્રગટાવવાનો હોય તો પોતાની આવી માન્યતાઓને કેવી રીતે બાજુ પર મૂકી શકશે એ પ્રશ્ન થશે. પરંતુ અંગત વ્યક્તિત્વ અને સર્જકની દાર્શનિક પીઠિકા – આ બેને અલગ પાડીને જોઈએ તો જ કૉલરિજની વાત સ્વીકારી શકાય. એ રીતે જોઈએ તો કવિ દરેક રચનામાં પોતાનો અવાજ ઘૂંટતો ઘૂંટતો આગળ વધે, એ અવાજ વધુ ને વધુ બળવત્તર બનતો જાય; જે કવિઓ પ્રતિભાસંપન્ન હોય તે બધા જ આવી પીઠિકા ધરાવતા હોય; જેમનામાં આનો અભાવ હોય તેમની કવિતા કશો ચિરંજીવ પ્રભાવ પાડી શકતી નથી. કૉલરિજ તો કવિતાને જ્ઞાનચિંતન, ભાવજગત, ભાષાની ઉત્ફુલ્લતા, સુવાસિતતા તરીકે ઓળખાવે છે. શૅક્સપિયરમાં તેને સર્જનાત્મકતા અને બૌદ્ધિક ઊર્જાશક્તિની જાણે સ્પર્ધા થતી હોય એમ લાગે છે. તેને પોતાના સમકાલીન કવિઓ સામે ઉગ્ર અસંતોષ હતો. એ બધા કવિઓ કલ્પનો અને જિજ્ઞાસા જગાવે એવી ઘટનાઓ પરત્વે જ ધ્યાન આપતા હતા. તેમણે પોતાની સગવડો સાચવીને યંત્રવત્ રચનાઓ કરી હતી. આવી ઘટનાઓ માત્ર પદ્યમાં જ નહીં, ગદ્યમાં પણ જોવા મળતી હતી. એ સમયે લખાતી નવલકથાઓ, સામયિકોના લેખ, પ્રવચનો – આ બધે જ સ્થળે નરી દરિદ્રતા જોવા મળી હતી.

* * *

અંગ્રેજીભાષી વિવેચકો કૉલરિજને મહાન વિવેચક તરીકે ઓળખાવે છે પરંતુ રને વેલેકની દૃષ્ટિએ જે વ્યક્તિ જર્મન ચિંતન પરંપરામાંથી પસાર થઈ હોય તેને કૉલરિજ એવા અસામાન્ય પ્રતીત નહીં થાય. એ વાત સાચી કે તેઓ જર્મન પરંપરામાંથી પરિભાષા, વિભાવના વગેરે ઘણું બધું લઈ

આવ્યા છે. જર્મનોની એ બધી વિભાવનાઓ અમુક સંદર્ભમાં પરંપરાપ્રાપ્ત છે. અંગ્રેજીભાષી વિવેચના કૉલરિજથી વધારે અંજાઈ ગઈ તેનું એક કારણ એ કે કૉલરિજ સિવાય બહુ ઓછાને જર્મન ચિંતનપરંપરાનો પરિચય હતો. જ્ઞાનમીમાંસાની ભૂમિકાએથી કવિતાની ચર્ચા કેવી રીતે કરવી તેની ફાવટ કૉલરિજને જેટલી હતી તેટલી બહુ ઓછાને હતી. છતાં ચિંતનપરંપરાની વાત બાજુ પર રાખીને કહેવું જોઈએ કે તેમની રુચિ ઘડવામાં સૌથી મોટો ફાળો શૅક્સપિયર જેવા ઉત્તમ કવિઓનો હતો. કૉલરિજના જમા પક્ષે સૌથી વધારે મહત્ત્વની વાત આ હતી. પ્રત્યેક પ્રથમ પંક્તિના વિવેચકોની રુચિ આ જ રીતે ઘડાવી જોઈએ. પોતાના સિદ્ધાંતોની કસોટી પણ કૃતિઓને આધારે વધુ સારી રીતે કરી શકાતી હોય છે.

આજે આપણે કૉલરિજની મર્યાદાઓ સારી રીતે જોઈ શકીએ છીએ, તે ભલે બુદ્ધિ અને તરંગને ઊતરતી કક્ષાના માને, પરંતુ આ બન્ને વિના કવિને ચાલતું જ નથી. ઓગણીસમી સદી અને વીસમી સદીમાં તો સર્જકોએ તરંગ અને કપોલકલ્પિત પાસેથી ખાસ્સું કામ કઢાવ્યું છે. તેવી જ રીતે બુદ્ધિશક્તિનો અર્થ માત્ર તર્કશક્તિ નથી થતો. કૉલરિજે એવું માની લીધું કે પ્રતિભાશાળી કવિ તો ઈશ્વરદત્ત કૃપા ધરાવતો હોય છે અને એનામાં સર્જનાત્મકતા હોય છે. જ્યારે બુદ્ધિશાળી વ્યક્તિ માત્ર કશાકનું નિર્માણ કરે અને એ નિર્માણ યંત્રવત્ જ છે. રોમેન્ટિકોએ જે કેટલીક ભ્રમણાઓ પોષી તેમાંની આ એક હતી. અંતઃસ્ફુરણા અથવા સહજ જ્ઞાનને ચઢિયાતું માનો એટલે તર્ક, બુદ્ધિ, પ્રજ્ઞા વગેરેને ઊતરતી કક્ષાના માનવાં પડે. આનું એક પરિણામ એ આવ્યું કે વિજ્ઞાની કરતાં કવિ ચઢિયાતો એવી ભ્રામક માન્યતાઓ સાહિત્યજગતમાં કે કળાજગતમાં જ નહીં, સમાજમાં સુધ્ધાં વ્યાપક રીતે પ્રગટી.

એક રીતે જોઈએ તો કલ્પનાના આટલા બધા ગૌરવ માટે જર્મનો જવાબદાર. કલ્પનાને જ્ઞાનની અખંડ પ્રક્રિયા તરીકે ઓળખાવી. કાન્ટ અને કૉલરિજ બન્ને જે સમાન ગ્રંથનો આધાર લેતા હતા તેમાંય કળાત્મક અને તરંગપ્રધાન વચ્ચે સ્પષ્ટ ભેદ હતો. કાન્ટ પોતે નિર્માણ, પુનર્નિર્માણ

અને ઍસ્થેટિક કલ્પના વચ્ચે ભેદ પાડે છે. કૉલરિજ જર્મનોની આ વિચારધારામાં ઉપરથી સ્કોટીશ મનોવિજ્ઞાન ઉમેરે છે.

આગળ જોઈ ગયા કે ઈટાલિયન ચિંતક અને કળાવિવેચક બેનિદેત્તો ક્રોચે ઘણી બધી બાબતોમાં કૉલરિજને અનુસરે છે. આ બંને વચ્ચેની સમાંતરતાઓ શોધવાનું કામ બીજા અભ્યાસીઓને માટે અનામત રાખીએ. ક્રોચેએ ભારપૂર્વક કહ્યું હતું કે કળાકૃતિનું સાચું અસ્તિત્વ તો કવિચિત્તમાં જ હોય છે. કૉલરિજે પણ કહ્યું હતું : 'કાવ્યનું અત્યંત વ્યાપક અને વિશિષ્ટ લક્ષણ એ છે કે તે કવિપ્રતિભામાં જ મ્હોરે છે.' સ્વાભાવિક છે કે સર્જનપ્રક્રિયા અને કૃતિ વચ્ચેનું અંતર આ રીતે ભુંસાઈ જાય છે. ક્યારેક એમ લાગે છે કે અહીં કવિતાની વ્યાખ્યા વ્યાપક સ્તરે આપવામાં આવી છે. જર્મન પરંપરાને અનુસરીને કળાને, સર્વ પ્રકારની સર્જનાત્મકતાને તે કવિતા તરીકે ઓળખાવશે. 'સંગીત એટલે યુગની કવિતા'; પ્લેટોના સંવાદ કવિતા, ફૂલ સાથે વાત કરતા બાળકની અભિવ્યક્તિ સુધ્ધાં કવિતા. આશ્ચર્ય લાગશે પણ ગુલીવર્સ ટ્રાવેલ્સને તે કવિતા તરીકે સ્વીકારતા નથી.

અંગ્રેજી ભાષાના સાહિત્યવિવેચનમાં સામગ્રી અને રચનાસંવિધાન વચ્ચે ક્યો સંબંધ પ્રવર્તે છે તેની સ્પષ્ટતા પ્રમાણમાં ઓછી; ફિલીપ સિડનીએ કવિતાના સંભવિત કાર્યની ચર્ચા કરી; ડ્રાયડને કવિતાના કાર્યની વાત કરી; વર્ડ્ઝવર્થે કવિચિત્તમાં શું બને છે તેની વાત કરી. પરંતુ કૉલરિજ એરિસ્ટોટલને અનુસરે છે. તેના સમયમાં વિજ્ઞાનનો પ્રભાવ વિશેષ હતો એટલે પણ આમ બનવા પામ્યું હોય. ક્રોચેની ચર્ચા કરતી વખતે, ચૈતન્યલક્ષી વિવેચનના અભિગમની વાત કરતી વખતે કૉલરિજની ચર્ચા કરવાની ફરજ પડે એ હદે તેમણે વિવેચનના ઈતિહાસમાં અર્પણ કર્યું છે એમ નિઃશંક કહી શકાય.

સંદર્ભ

૧. હરિવલ્લભ ભાયાણી : ભાવનવ્યાપાર-૨,૭૨.
૨. વિમ્સાટ-બ્રૂક્સ : અ શોર્ટ હિસ્ટરી ઑફ લિટરરી ક્રિટીસીઝમ, કલ્પના અને તરંગ પરનું પ્રકરણ.
૩. વિગતવાર ચર્ચા માટે જુઓ : એમ.એચ.અબ્રામ્સ, મીરર ઍન્ડ દ લૅમ્પમાં ઘસાયકૉલૉજી ઑફ લિટરરી ઈમૅજિનેશન નામનું પ્રકરણ
૪. જ્યૉર્જ વ્હૅલી : ધ પૉઍટિક પ્રોસેસમાં આની વિગતે ચર્ચા કરવામાં આવી છે.
૫. મીરર ઍન્ડ ધ લૅમ્પમાંથી ઉદ્ધૃત, ૧૬૫
૬. એજન, ૧૮૧
૭. કૉલરિજ : બાયોગ્રાફિયા લિટરેરિઆ, પ્રકરણ-૧૪
૮. મીરર ઍન્ડ ધ લૅમ્પ,૧૭૧
૯. એજન,૧૮૧
૧૦. હર્બર્ટ રીડ, 'ધ મીનીંગ ઑફ આર્ટ'
૧૧. મીરર ઍન્ડ ધ લેમ્પ, ૨૧૧
૧૨. જ્હૉન લિવિંગ્સ્ટન લૉવૅઝ - 'ધ રોડ ટુ ઝેનેડુ', ૪૩૨
૧૩. 'મનીષા' - વર્ષ-૧, અંક-૭, ડિસેમ્બર, ૧૯૫૪માંથી ઉદ્ધૃત
૧૪. ધ પુઝ ઑવ્ પૉએટ્રી - ૧૪૮
૧૫. અનુવાદ : સુરેશ જોષી, 'પરકીયા'માંથી ઉધ્ધૃત્
૧૬. સારા લૉવેલ : 'ક્રિટીક્સ ઑફ કૉન્શસનેસ'માં બેંગ્વા પરનું પ્રકરણ
૧૭. કૉલરિજ : બાયોગ્રાફિયા : લિટરેરિઆ' - ૨, ૪૪
૧૮. એજન, ૧૫
૧૯. જુઓ માર્શલ રેમોં : 'ફ્રૉમ બોદલૅર ટુ સરરિયાલિઝમ'નો ઉપસંહાર



સમાચાર

- યુનોના શાંતિરક્ષક દળમાં કામ કરતાં ભારતીય જવાનોનું અપહરણ કરવામાં આવ્યું છે.
- ભારતીય જનતા પાર્ટીના નેતા અટલબિહારી બાજપેયીએ પોતાના પક્ષના ટીકાકારો સાથે સખતાઈથી કામ કરવા માટે ચેતવણી આપી છે.
- જાણીતા નોબેલ પારિતોષિક વિજેતા અમર્ત્ય સેનને ભાવવધારો અંકુશમાં લાવવા માટે કયાં પગલાં લેવા તેની પૂછપરછ કરવામાં આવી રહી છે.
- હિંદી ફિલ્મ ફાયર વિરુદ્ધ સુપ્રિમ કોર્ટમાં અરજી દાખલ કરવામાં આવી છે.
- ખ્રિસ્તીઓ ઉપર થઈ રહેલા આક્રમણ સામે વિવાદ ઊભો થઈ રહ્યો છે.
- રાજીવ ગાંધીની હત્યા કરવા માટે સીઆઈએએ મદદ કરી હોવાના આક્ષેપો કરવામાં આવી રહ્યા છે.
- ભારતીય જીવન વીમા નિગમ યુનિટ ટ્રસ્ટના વહીવટમાં ભાગ લેવાનો વિચાર કરે છે.
- ફુગાવાનો દર નીચે ઊતરીને ૮.૧૩ થયો છે.

રસ્તો

રતિલાલ 'અનિલ'

ગઝલ સંગ્રહ : મૂલ્ય રૂા. ૮૦/-

ચાંદરણાં

રતિલાલ 'અનિલ'

વ્યંગોક્તિ, ઉક્તિ, સૂત્રો : મૂલ્ય રૂા. ૧૦૧/-

મસ્તીની પળોમાં

રતિલાલ 'અનિલ'

બસો ઉપર મુક્તકોનો સંગ્રહ, મૂલ્ય ૨૫ રૂપિયા

રાંત ચાલી ગઈ

અમીન આઝાદ

ગઝલસંગ્રહ : મૂલ્ય ૨૫ રૂપિયા

ણ ફેણનો ણ

હેલ્પર ક્રિસ્ટી

ગઝલસંગ્રહ : મૂલ્ય ૧૦ રૂપિયા

બધાં પ્રકાશનો માટે લખો

કંકાવટી પ્રકાશન, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,
અડાજણ ટાંકી, સુરત-૯

રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, દેરાસર સામે,
ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૯

Reg. No.